Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

iunie 1966 ● anul I **6**

apare lunar ☆ prețul 1 leu

◆ mihai beniuc

CĂUTĂTORII DE POEZIE

Actul artistic prin definiție nu poate fi o repetare. Unicitatea este parte integrantă din structura lui. Dar, oricît ar fi de original, oricît opera artistică ar fi un unicat, atît ea cît și limbajul artistic comunică, aduc intenționat ceva la cunoștință, sensibilizînd ascultătorul sau spectatorul. Cum însă arta, de la primitivii din peșteri și pînă la tinerii zilelor noastre atît de pasionați de căutări, are continuitate, în ea totdeauna vom da peste tradiție și inovație. Aceasta e adevărat atît în ceea ce privește conținutul cît și expresia, ba chiar și înțelesul artei. Prin felul cum rezolvă conflictul dintre tradiție și inovație se definesc epocile, curentele și artiștii între ei. Sînt epoci mai „așezate" și epoci mai zbuciumate. A noastră e din a doua categorie. De aceea cred că, privitor la tradiție, artiștii cei mai reprezentativi și cei mai tineri ar subscrie afirmația lui Franz Marc, mort la Verdun în 1916 : „Tradițiile sînt un lucru frumos, dar ceea ce e frumos e de a crea o tradiție, nu de a viețui într-una". Și eu aș subscri-o. Iată de ce mă declar pentru căutări, deci pentru tinerii scriitori de la noi, căci la ei mă gîndesc, și mai ales la poeți : Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Marin Sorescu și alții. Fiecare din cei numiți e altfel sau mai bine zis vine altfel din căutarea sa, cu alte descoperiri. Că sînt însă cuprinși de febra căutării, ca toată generația lor de artiști, nu încape îndoială. Epoca îi obligă la aceasta.

Un critic literar îmi spunea de curînd, și nu fără un dram de dreptate, că aceste încercări ale tinerilor poeți și prozatori trebuie privite numai ca niște rachete, care poate se înscriu, poate nu se înscriu pe orbită. Totdeauna a fost așa. Cîte rachete s-au înscris pe orbită în timpul lui Eminescu din cele ce s-au lansat, cîți luceferi au rămas să strălucească măcar deasupra orizontului național, dacă nu deasupra celui mondial? Și oare cîți din cei cu care am plecat deodată la drum acum treizeci-patruzeci de ani se mai găsesc în linia de foc? Un prieten îmi spune acă urmărind armata hitleristă, trecuse granița spre Ungaria, apoi spre Cehoslovacia, comandînd în cadrele diviziei sale o companie de 130 de oameni. Ziua victoriei, 9 mai 1945, l-a găsit cu numai treisprezece. Dar cu aceeași putere de foc, căci toți aveau arme automate și mitraliere, păstrate cu sfințenie în luptă.

Totusi să revin la ideea rachetelor, tocmai pentru că se lansează asa de multe și sînt așa de multe căutările generației tinere. Editurile noastre tipăresc anul viitor vreo cincizeci de tineri poeți, dintre care pe unii întîia oară. Ce-i drept, tirajele cărților lor sînt încă mici — toată hîrtia ce intră în ele nu echivalează pe a unui singur prozator consacrat sau pe a unui poet ca Blaga. Dar vor fi tipăriți, rachetele vor fi lansate.

Să nu uităm însă că fiecare rachetă duce cu ea un cosmonaut al nemuririi și în primul rînd un om, unul tînăr și îndrăzneț. Noi știm ce severă e selecția și pregătirea pentru cosmonautica propriu-zisă, ce însușiri și cunoștințe trebuie să aibă cel ce se desprinde de pămînt și mai cu seamă cîte măsuri de precauțiune se iau în vederea unui zbor.

Se ridică aceeași problemă, prin analogie, cu privire la căutările și la lansarea căutătorilor de poezie nouă. Nu fiecare poet este prin definiție un căutător, ci numai acela care știe să găsească. Ei însă trebuie și găsiți, adică selecționați cu maximală grijă si ajutați corespunzător în zborul lor temerar. Ei nu trebuie să fie atît mulți cît adevărați. Iar astăzi avem destui adevărați ca să știm în ce constă și adevărul lor sau măcar drumul spre adevăr.

Nu e vorba numai de noutatea în expresie sau nu de aceasta e vorba în primul rînd. Vorba e de a cuprinde omenescul — omenesc e și să admiri o floare și să urăsti necinstea — și să-l redai în toate dimensiunile lui caracteristice epocii, în ceea ce au ele epocal și în ceea ce, dincolo de moment și de perceptia în spațiu, în ceea ce au ele ca tendință de evoluție și mai ales de revoluție. În acest sens poezia nu poate fi fotografia care o lasă să i se facă soldatul cu drăguța lui în Cismigiu duminica, oricît de înduioșătoare ar fi scena, dar nici desenul copilului, în care un cerc cu două puncte în el și dedesubt cu două linii crăcite e un om, lucru la fel de înduiosător. Poezia cu adevărat nouă depășește nemijlocitul, datul imediat, dacă nu cu mult, măcar cu un cap de cal, si mijlocește o perspectivă a adevărului omenesc cel putin egală cu aceea a unui turist ce de pe o creastă zăreste întîia oară o țară nemaivăzută sau a unui călător ce vede întîia oară din avion pămîntul. Nu poate fi altfel, atunci cînd stii că în această lume materială — ca gîndire tot mai dialectic materialistă — nu există loc de refugiu metafizic, iar navei inimii i-ai pus în vîrful catargului pavilionul roșu al comunismului.

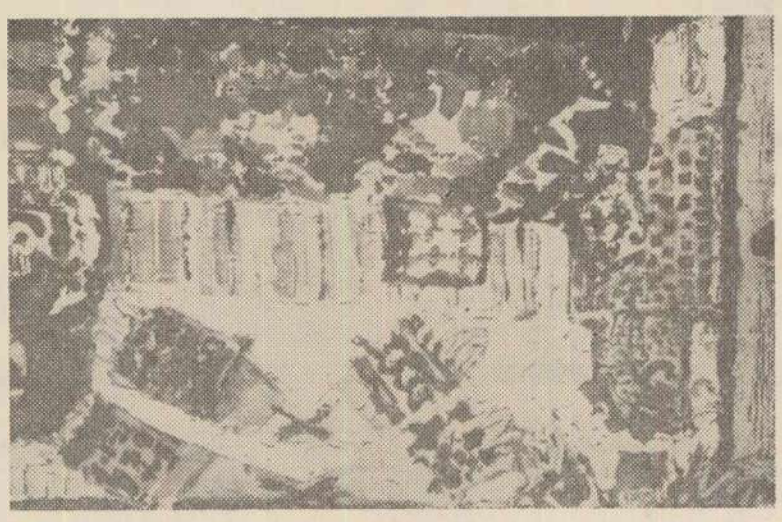
Atunci cînd știi că omenia se poate înfăptui numai în această omenire, pe acest pămînt, unde tu, pe o vatră moștenită, cu un grai ce-ți oferă bucuria cîntecului, poți contribui tocmai la sporirea omeniei, nu se admite platitudinea în poezie, nici surogatul, nici clișeul. Poezia poate fi adiere de vînt, dar prin ea să răzbată sufletul mulțimilor cu setea și cu simțul lor de dreptate, poezia poate fi și lacrimă, dar în ea să se răsfrîngă rachetele cosmice. Poezia trebuie să fie o pană, dacă se poate cea de aur, în aripile desfăcute larg ale poporului.

Din creșteri de materie divină jeratecă de miez al pămîntului se naște o treiță. Treițele cresc, amenințătoare și incendiare ca un vulcan. Un singur ritual, o unică străluminare, un gest totemic urcă peste lume comorile de viață și de moarte ale umanității redescoperite în incantație și vis. Suspendată între cer și pămînt, vinarea se țese pe dimensiuni fabuloase de covor oltenesc ; își risipește magia în zboruri multicolore de fluturi imenși, ireal de frumoși și de triști. Pînză lîngă pînză, centimetru lîngă centimetru de culoare, se adună arderile de cons ale artei, grea de izbîndă, misterioasă ca „visul galeș al Floridei și al ostroavelor antile scăpărînd de zboruri de papagali". Viața țîșnește din oceane de frunze ca ochii de lumină ai pămîntului, un singur trup, o singură materie, aceeași viață, viață de suflet și de culoare. Pictura devine tot, cîntec, tăcere, taină, înțelepciune. Din zbaterile de petală ale penelului, reînvie în ovale — multiplicînd ochii și frunzele, — anemone și smalțuri, altare de piatră și cleștar. Poporul Mioriței îi recunoaște nobilul însemn, așezîndu-l în mitologia crailor, a jocului secund, a coloanei infinite.

ILEANA BRATU



țuculescu







● iunie 1966

BIENALA de la VENEȚIA

impresii despre ȚUCULESCU

● JACQUES LASSAIGNE (FRANȚA)

GASESC AICI UN INTREG UNIVERS EXTREM DE REPREZENTATIV PENTRU O ȚARA ȘI PENTRU SUFLETUL EI.

● G. VEDOVA (ITALIA)

SE SIMTE PUTERNIC PARFUMUL PAMÎNTULUI ROMÂNESC.

● J. J. SWEEMEY (ANGLIA)

PENTRU UN PRIETEN AL MARELUI BRANCUȘI ESTE O PLACERE SĂ APRECIEZE VALOAREA OPEREI ACESTUI COMPATRIOT AL SAU.

ION ALEXANDRU

Jurnal de poet

Condițiile poeziei

În nenumărate discuții avute în ultimul timp fie cu colegii de breaslă, fie cu mine însumi am încercat să-mi fixez exact opinia despre noile posibilități ale poeziei. Faptul că nu întotdeauna am fost înțeles și că, mai ales, am constatat erori în aprecierile altora mă face să aștern aceste păreri pe hîrtie. Se scrie la noi, la ora actuală, foarte multă poezie și se publică săptămînal foarte multă poezie, însă pe marginea fenomenului liric se vorbește foarte puțin deocamdată. N-am citit de mult un punct de vedere autorizat, căruia să-i acord încredere desăvîrșită prin bunele sale intenții. Rămîn în picioare în continuare tot scrisorile lui Rilke adresate tînărului poet român, construcțiile impresionante ale lui Blaga care sînt exclusiv adresate lirei, nu gîndirii absolute și multe alte devenite clasice însă. Dacă am socoti după Hegel, aceste cărți ale lui Blaga, ca construcții filozofice subiective, le-am încadra în capitolul erorilor filozofice. Sînt erori, căci „părerea este eroare" — din punctul de vedere al abstractului desăvîrșit. Filozofia pură își atinge menirea exact cînd a depersonalizat total — orice sîmbure de subiectivitate a căzut —, o mînă străină lucrează prin mîna ta. Nici nu trebuie să te miști de sub umbra copacului — experiența nu folosește la nimic. Aici (în filozofie) viața de fiecare zi, experiența, nu aduc nici o lămurire. Sînt atît de categoric în afară, încît sînt refuzate pe cît posibil. Kant a lucrat la aceeași fereastră într-o casă din Königsberg o viață, iar cînd a apărut un copac să-i umbrească turnul din apropiere la sclipirile căruia ani în șir obișnuia să-și fixeze golul ochilor, a pus să fie tăiat. Un poet ar fi scris un mare poem, poate în exaltarea lui. Așadar experiența ar ține numai de celelalte manifestări ale spiritului. În ce măsură vom vedea. Dacă gînditorul trebuie să ducă o luptă sistematică pentru a-și anula orice impuls subiectiv, necontrolat, poetul trebuie să ducă o luptă sistematică pentru ca paradoxul său inițial, eroarea sa, i-aș putea spune, să o ridice la rang de lege. O modalitate nouă de cunoaștere exclusiv individuală nu este o contribuție, ci o inițiere. În acest hățiș particular din care izvorăsc capodopere nu rareori trebuie făcută puțină lumină, prin teorie, mai ales atunci cînd în jur domnesc din partea unora o neîncredere și neputință a înțelegerii noului. Artiștii care se înscriu în cursul firesc al evoluției unei culturi nu trebuie să mai dea explicații — clasicii înnăscuți ; dar cei care nu vin din trecut și din viitor, a căror viziune este imprevizibilă și a căror operă este foarte acceptată cu greutate, aceștia trebuie să ducă o luptă eroică, să explice, să teoretizeze, să-și accesibilizeze opera. Avem cîteva exemple titanice în această privință. Wagner, de pildă, atît de legat de noua viziune modernă a artei asupra lumii. Cît de greu a fost acceptată opera lui Wagner, și era și firesc... Mozart n-a prea trezit împotrivire — geniu inteligibil. Beethoven, la fel, după neînțelegeri a fost brusc aplaudat. Muzica lui Wagner, venind din viitor, trebuia să explice. Sînt însă epoci în care geniul trebuie să facă un alt efort, din altă direcție, pentru a-și cîștiga terenul pierdut prin suprasolicitarea înaintașilor. Sînt și genii comode, care găsesc totul de-a gata, altele nu găsesc nimic și se hărțuie pe degeaba, pierzîndu-și din putere și timp pentru a crea ceeace alții aveau inițial — meritul lor este foarte mare — dar toate luptele cu timpul se uită. Lupta lor este doar o pildă pentru alți nefericiți, care vor veni, în nici un caz altceva. Lumea e pregătită și-și pregătește întotdeauna genii onorabile, fii ascultători și vrednici s-o reprezinte — egali aspirațiilor lor și chiar așa se și nasc aceste „sumă a năzuințelor" extraordinari pentru că s-a depus un efort colectiv pentru nașterea lor. Ar fi interesant de urmărit cum neamurile nordice, germanii îndeosebi, au depus un efort colectiv în apariția atîtor copii teribili care se prelungesc în genii indiscutabile. Cît de preocupați au fost unii de ceilalți, cît ajutor în toate privințele și-au acordat unii altora din generații în generații pentru a izbuti și continua ceea ce nimănui nu-i era străin. Un scriitor ca Thomas Mann se ocupă și el în foarte mare măsură de această educare a geniilor, această mînă de ajutor întinsă geniilor intrate în pasă rea, ori ajunse într-un „ceas greu".

Geniile nordice sînt o castă aparte susținută prin sine și de marea colectivitate recunoscătoare. Și Wagner, bruscat inițial, a murit totuși ca un împărat, iar teatrul său de la Bayreuth se apropie de măreția teatrelor antice în aer liber ale grecilor — poate cea mai impresionantă manifestare de amploare și durabilitate a secolului trecut.

Pretențiile teoretice ale poeților sînt mult mai modeste. Ei nici nu prea au ce explica. O mare neîndestulare interioară și confuzie în epocă trebuie să fie ca să încerci explicații. Poezia, ținînd de cuvînt, teoria fiind cuvinte, n-au cum se explica. Cred că teoria poeziei ar trebui făcută scriind muzică — așa cum muzica pură nu poate fi explicată decît de către poeți, muzica lui Wagner fiind o împreunare a acestora. Aceasta ne-ar da dreptul să credem în măreția poeziei, în egalitatea ei cu muzica, atunci cînd și-a atins perfecțiunea. Nici muzica pură, nici poezia pură nu se explică, se stabilesc doar raporturile dintre ele ; poezia pură e subordonată muzicii, dar muzica pură nu este o expresie a poeziei pure, ci invers. Drama muzicală în secolul nostru are cîteva capodopere. „Oedip", „Moses und Aron" sînt o încurajare adresată poeziei, o recunoaștere — încă o dată i se recunoaște poeziei existența. Prin această recunoaștere însă i s-a arătat și sărăcia : „vei rămîne neputincioasă (parcă vrea să-i spună) în continuare; cînd vreau, te pot da afară din portativul meu. Poți exista și fără mine, dar ai aceeași forță de convingere ?" Rămîne de stabilit ce poate face cuvîntul singur în acest veac în care expresia vorbită a gîndurilor este concurată de atîtea noi manifestări. De pildă, chiar refuzul de a recunoaște posibilitatea comunicării între noi este superior cuvîntului. Acest veac a ajuns să se exprime mult mai bine, se pare fără cuvinte, fără teorie, fără subiectivitate. S-a ajuns la o suprasaturație a subiectivității. E plină lumea de viziuni, care mai de care mai neadevărate. S-a dovedit cu timpul că așa este. Trebuie să fim informați cît mai exact cum stau lucrurile. Interesează mai mult documentarul brut decît abaterea. Preferă lumea să vadă marea la televizor, decît să-i asculte vuietul încîlcit din capul meu. Poezia și-a pierdut mulți adepți. Au intrat în laboratorul ei aparate mult mai sensibile și convingătoare decît trupul meu cu memorie cu tot. Știința, tehnica luptă, fără voia lor, evident. Ele apelează imediat la ultima fază în care se află un proces. Și asta are repercusiuni asupra întregii vieți spirituale a secolului. Contează ultima fază. Cum s-a ajuns aici ? Ce s-a întîmplat cu celelalte ? Greu de stabilit și apoi nici nu este timp. Memoria acționează numai în prezent. Prima impresie, inițialul barbar, primitivismul a ajuns și el la o saturație. Nu mai interesează, pentru că este și el o eroare. Niciodată nu s-a apelat în toate părțile ca în acest secol. Am suprasolicitat toate rezervele spirituale posibile. Miturile păgîne, biblice — renaștere, primitivism, utopic, știință, budism, — am ajuns doar la interpretări aproximative, ieșind din toate astea și mai fără ieșire. Adică ne-am demonstrat imposibilitatea găsirii unei acoperiri din afară.

Așa stau lucrurile teoretic vorbind. Dar practica dovedește aproape contrariul. Se va vedea că condiția ca poezia să se nască în continuare ca în ziua dintîi există și se va naște indiferent de criza exterioară în care se zbate o civilizație. Pentru că asupra firii poetice acționează alte legi, care țin de experiența sa în care se repetă întreagă experiența lumii. Poetul este nealterat și nu poate fi alterat. Saturația nu este a lui, ci a celor din jur. Eventual și-a pierdut din ascultători. Dar el își vede de drum. Refuz să cred că un mare poet nu mai poate scrie și un mare pictor nu mai poate picta. Într-o poezie, Rilke spunea că de și-ar pierde mîinile, ochii, auzul, prin sînge își va duce povara mai departe. Pictorul fără mîini va picta cu capul. Compozitorul surd cu cuțitul. Poetul orb cu armele. Obiectivitatea, teoriile ajung la un finiș — intră într-o eclipsă din cînd în cînd, pentru că se moștenesc și se învață. Se explică și intră în viața altor oameni fără ca ei să depună nici un efort. Există independent de voința lor pe cînd arta este efort, mișcare, ține de ceea ce fac eu în afară, de ceea ce-mi aparține ca dat — și ceea ce fac va fi uitat. Eu însumi, favorizîndu-mă, sînt irepetabil. Nimic nu-mi mai socot ca dat, ci ca posibil de posedat. Mă deposedez voluntar și în asta îmi constă măreția. Sînt autodezmoștenit, capabil de marea moștenire. Mă înham la întregul greu al condiției umane cu convingerea absolută că este condiția mea. Este o fecunditate cosmică aceasta. Totul se prăbușește, crize, teorii, sofisticării. Cad la pămînt. Lumea începe cu mine, acum reiau totul. Iată soarele, apa, iubirea — și atîta vreme cît se întîmplă aceasta, rezervele omenirii, renașterile sînt inepuizabile. În fiecare zi sîntem la începutul lumii. Pe glob zilnic se nasc oameni în stare să nu refuze primitul de-a gata. Primind de-a gata ești mort, pentru că n-ai ce face o viață întreagă, te plictisești de moarte. O viață de om. Încă o dată. Cine are puterea și fericirea s-o ia de la capăt, e greu de precizat ; sigur știu că marii artiști o fac și este o condiție a artelor această reluare. Să nu se creadă cumva că această repetare ar consta în cunoașterea lucrurilor în sine.

Eroii lui Beckett sînt desigur într-o mare criză. Sînt conștienți de criza lor, au iluminarea necesară pentru a-și înțelege fundătura în care au intrat tîrîți fără să-și dea seama. Oare a-ți da seama unde te afli nu este o renaștere, chiar dacă n-ai să faci nimic pentru a renaște ? Din acel moment ești un renăscut posibil. Este exact momentul în care trebuie să ajungi pentru a crea. Beckett este un erou de-al său ajuns în acest moment de înțelegere. Din acest moment el este scriitorul Beckett, cel capabil de renaștere, cel salvat realmente. Eroii lui nu se salvează (nici nu am urmărit aceasta) dar Beckett în persoană da. El mă interesează. Așa cum în Thomas Mann în cel mai înalt grad mă interesează momeala prin care eroul nu se mai împotmolește.

Prin cine, prin ce îți salvezi experiența distrugînd sau afirmînd — asta este foarte important. Ca artist, indiferent ce faci, condamni sau ierți, înalți sau cufunzi, ești viu, faci parte dintre creatori, nu dintre cei necesari de a fi sau nu creați. Am vorbit despre muzică, proză, teorii, dar și poeziei îi face bine același climat. Eroul liric, existînd, este egalul absolut al autorului. O esență fiind poetul, și el va arăta la fel. Care ar fi deosebirea între o esență filozofică și una poetică ? Cea filozofică este obiectivă, are o ereditate, depersonalizează, cea poetică este subiectivă și personalizează. Poezia este esența experienței plus tragedia neputinței distrugerii eredității. Să clarific problema experienței, rolul ei în conturarea eroului liric. Cum contribuie ea la accentuarea singularizării unei viziuni. Mai întîi, fără un contact nemijlocit (dobîndit real sau presupus, oricum convingător) nu se poate face poezie. Ea este mult mai aproape de lucrul, obiectul în sine, decît de sensul cuvîntului care îl reprezintă. Acesta (cuvîntul) contribuie la comunicarea exactă, abstractă, rece, pe cînd obiectul este cald, vulnerabil, vremelnic. Inefabilul poeziei se realizează prin sudura între cuvînt și ceea ce obiectul oferă în sine — emanații invizibile ce le primește fiecare în parte. Cum se realizează această sudură ? Prin găsirea acelui gol între două cuvinte, acelei crăpături invizibile prin care două lucruri sau însușiri de-ale lor se atrag sau se resping. Dacă spui de pildă „apă rece", este atît de uscată această asociație, atît de ermetică încît este imposibil să-ți dai seama de originea cuvîntului rece și cuvîntul apă. Ele nu vor trezi nimic în mintea mea. Recunosc aceste două cuvinte sudate independent de mine. Participarea mea este nulă. Dacă spun „apă surdă", de pildă, este altceva — parcă între aceste două cuvinte puse laolaltă smalțul lor s-a spart, măduva lor se împreună. E doar un palid exemplu aceasta, față de ceea ce vreau să spun. Poetul n-ar fi un căutător, ci mai ales un cunoscător. El și-a însușit lumea înainte de a cunoaște cuvintele. Ele sînt ca o clepsidră ermetică mulată pe firele de nisip. Fondul lumii intrat în tine înaintea formei, care după aceea, îmbinată, să dea acel inefabil necesar. Ce urmează după aceea ? Cu vocabularul unei anumite limbi te îngrădește. „Cal" pe românește desenează acel ceva ce (iată cum vin cuvintele unul după altul ca să numească) are acel ceva numiți „ochi" și acele ceva numite „glezne" și „copite" și acel ceva numit „marș", în nemțește i-am zice „Das Pferd", care are acel ceva „Augen" și acele ceva „Fuss", alte combinații pentru același universal ceva, pe care eu îl cunosc nascîndu-se și murind, ziua și noaptea umblînd în ham sau pe iarbă, înainte de a ști că este o formă. Fiecare limbă, deci, prin această expresie a formei deosebită față de un fond universal, are un anumit inefabil. Ce urmează sînt ideile născute din forme. Rareori te mai întîlnești cu fondul, cu acel necunoscut care trebuie să existe foarte dezvoltat. Iubirea îți oferă acea redescoperire eternă, revenind mereu. Singură iubirea în adolescență poate ține trează lumea neconceptuală. Poate fi un sentiment al morții, dar manifestat tot prin iubire. Moartea, cînd ești tînăr, este senzuală și are caracteristicele unei femei adevărate. Cum se împacă această nouă experiență, care de fapt este cunoaștere abstractă, nu experiență, cu inițialul ? Experiența și-a încheiat inițial aportul. Ce urmează este cunoașterea cît mai exactă. Grija mare se va acorda formării tale ca om adevărat. Ești stîlpul, reprezentantul experienței absolute în cunoașterea relativă. Complicația abia acum începe. Nu vei reuși să afli mai mult despre iarbă decît ce știai inițial, decît că se usucă (dar o știai), e păscută (o știai), e verde (o știai), că este altcum decît cerul, dă nu zboară (o știai), că e cal (o știai). Acum vei afla cu adevărat că așa este și vei fi trist. Vei deveni melancolic după acel paradis pierdut, cu cît vei cunoaște mai în adînc fenomenele conștient, cu atît lumea inițială se va adînci și ea. Pentru că aceasta nu stă pe loc. Inițiala cunoaștere este supusă continuu unui proces de schimbare, nuanțarea devine un tărîm fabulos în care legile obiective acționează cu subiectivitatea lor dublată. Cu cît sînt mai preocupat ca om conștient de anumite probleme, cu atît lumea mea inițială este mai preocupată să-mi fie la înălțime, fabulează și ea ; dacă un fluture conștient zace într-un muzeu pe care îl vizitez astăzi, 22 mai 1966, toți fluturii copilăriei mele împînzesc uriaș universul cu aripile lor miraculoase. Altfel n-am să pot stabili nici o legătură decît convențională între mine, cel de acum, și inițiala capacitate a mea. De fapt e vorba de capacitatea mea în devenire. Nu mă nasc gata format, ci mă formez. Mă nasc doar cu posibilitatea unei mari deveniri a spiritului, așadar, activ, îi aduc un mare elogiu mișcării mele care îmi aprofundează infinitatea.

Aceasta ar fi una din condițiile poeziei, cea inițială. Urmează apoi cea dominată de experiența conștientă. Accentul de personalitate îl dă putința de recreere a irealului. În strofa „În vaduri ape repezi curg / și vuiet dau în cale / Iar plopii-n umedul amurg / doinesc eterna jale" este o simplă constatare a unei stări de fapt, o descripție îndemînatică cu oarecare participare în versul final. Nimic nou, nimic recreat, pe cînd într-o strofă ca : „Tu trebuia să te cuprinzi / de acel farmec sfînt / și noaptea candelă s-aprinzi / iubirii pe pămînt" este cu totul altceva. Este o condiție abstractă creată. În primul caz dispariția verbală abia ar face loc realității, în al doilea ar dispare realitatea ei ca atare. De multe ori realitatea este confundată cu experiența și invers. Cunoașterea realității înseamnă a avea experiență. Nu este așa. Cunoașterea realității înseamnă a avea experiența străină ție, cea obiectivă, cea care în creația ta nu poate nici cum intra. Experiență înseamnă realitatea ta, exclusiva ta viață, împrumutată unui anumit lucru. La realitatea din jur poetul poate apela numai în măsura în care este exclusivă a lui sau cîtă este a lui. Lemnul lui nu-i lemnul real. Culorile lui nu-s toate culorile etc. O patimă le unește și separă, le abstractizează, numai măduva lor ajunge la îndemîna poetului. O experiență în timp neîndeajuns nuanțată, cu rezerve neaccentuate și puține duce la neputința abstractizării : e prea densă atmosfera ce o creează, neavînd capacitatea alegerii ideea se sufocă. Lucrurile nu comunică decît de la o anumită înălțime între ele și, prin ele, cu tine. Firea naturală a experienței acumulată te învață cum să procedezi pentru a trage toate foloasele dintr-o anume stare. Sensul natural al unor sicrie va da în Bacovia acel somn etern, altfel de nespus : „Dormeau adînc sicriele de plumb / și flori de plumb și funerar vestmînt — stam singur în cavou... și era vînt... / Și scîrțîiau coroanele de plumb".

Imediat îți poți da seama în ce raporturi se află poetul cu lumea, dacă și-a însușit-o pe cale proprie sau a împrumutat-o, fie din realitate, fie din opera altora. Experiența intimă fiind irepetabilă în mare, fiecare nou creator va veni cu recuzita lui ; ea îl va îmbrăca și-i va oferi șanse să ajungă prin mijlocirea lor la adevărurile ultime. Suprasolicitarea lor de o viață duce la distrugerea lor, epuizarea pe o anumită perioadă. Cînd luna este în lucru în atelierul unui Eminescu sau oul sub dalta lui Brâncuși cu greu mai scapă ceva ce ai putea folosi și tu. O anumită stare cere o anumită tratare. Aici intră în discuție doar capacitatea de a epuiza ceea ce știi, indiferent de canoane. Versul clasic dovedindu-se neîncăpător suferinței moderne, îl lași în plata domnului și pornești pe altă cale. Sînt situații noi ce-ai vrea să le comunici exact așa, fără a le știrbi din fireasca-le măreție. Te salvezi de prozaism numai prin forța de a le rupe din anonimat și a le ridica sub aureola care într-adevăr trebuie să le înnobileze față de celelalte în care nu comunici. Asta iar ține de măiestrie și lecții nu se pot da — un talent real se descurcă fără ajutorul cuiva. Nu știu cum ai putea pune violența în vers clasic. Artificialul naturalizat prin aprofundare nu se mai poate închide în canoane. Îmi vin în minte versurile unui poet ce știa toate acestea cînd spunea : „Aveți milă de noi cei care luptăm la frunțariile / nemărginirii și viitorului. / Fie-vă milă de greșelile, de păcatele noastre". Ceea ce acum pare greșeală, păcat, mîine va deveni lege și canon, și va fi părăsit. Cît de străin mă simt alături de iubitele și moartea clasicilor ! Erau iubitele lor și au murit o dată cu ei. Ne-au rămas doar năzuința lor și multă înțelepciune, mai mult tendința decît realizarea.

Ceea ce era viu altădată acum e „Un rece ochi de mort". Trebuie să pătrundă aerul nou al lumii neexplorate liric. Experiența viitorului va fi mereu marea iubire a prezentului.

---

asterisc asterisc

• VALENȚELE UNUI DEBUT

Recentul volum de versuri al Marianei Costescu (apărut în colecția „Luceafărul" o dată cu fericita schimbare a aspectului grafic al colecției) impune cîteva coordonate sesizate de critică încă din urmă cu cîțiva ani cînd tînăra poetă era mai des prezentă în publicațiile literare. Mariana Costescu vine în fața publicului cu primul ei volum în care adună poezii (cele mai multe din ele publicate) caracteristice, se pare, profilului ei. Gravitatea care se întrevede parcă undeva în prima poezie („fiecare cuvînt trebuie spus o singură dată") este apoi ostentativ refuzată și, temperamental, poate rămîne o visătoare și o melancolică reținută, chiar cînd tematic abordează o problematică cu implicații majore, ca în „Motiv antic".

Întregul ei talent se descoperă în cîteva poezii pe deplin cristalizate (*Adolescență tîrzie*, *Candoarea Margaretei*). Reconstituirea lirică a copilăriei, spre deosebire de mulți confrați de generație, o atrage mai puțin (*Tînără generație*, *Cifrele*) majoritatea poeziilor incluse în volum alcătuind schița de monografie a unei alte vîrste — adolescența, cu problemele, întrebările și neliniștile ei. Asociației neașteptate, inedite, din unele poezii i se adaugă aici muzicalitatea.

Apărut cu întîrziere după ce fusese anunțat din 1964, volumul Marianei Costescu are însă și poezii, puține la număr, care ar fi putut lipsi în întregime din volum (*Demnitatea încrederii*, *Măsura*), fără a scădea cu ceva din valoarea culegerii.

Salutăm apariția volumului avînd revelația poeziei de calitate cu care ne-am obișnuit în ultima vreme.

FLORENTIN POPESCU

• TRĂIASCĂ CITATELE !

Toate meseriile sînt grele. E grea și cea de cronicar dramatic. Orice meseriaș se ajută de anumite unelte : croitorul de ac, cismarul de ciocan, zidarul de mistrie. Cronicarul se ajută de citate. Cînd ideile îi sînt puține, n-are încotro și se pune pe citit. Preferințele lui Dinu Săraru, cronicarul dramatic al „Luceafărului", se îndreaptă spre G. Călinescu. El mai întîi deschide „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" și apoi se apucă să scrie cronica respectivă. Dacă acolo nu scrie nimic despre piesa pe care o are de analizat, deschide altceva : un manual școlar, un text al cronicarilor sau un program de sală. Totuși, Călinescu îl salvează aproape de fiecare dată, chiar și în cazul unei piese polițiste. Din cronica pe care a făcut-o la „Ludovic al XIX-lea", piesă pe care a numit-o cu bunăvoință „melodramă grațioasă" care „rămîne la nivelul lecturii", nu reieșea că l-ar prețui atît de mult pe marele nostru învățat încît să țină pe masă „Istoria" lui ca pe o evanghelie. Dar asta e ciudățenia cronicarului. Are voie și el să fie ciudat.

Cert este că în cinci din ultimele cronici („Patima roșie", „Capul de rățoi", „Viforul", „Insula spionilor" și „Ludovic al XIX-ea") ideile lui G. Călinescu înlocuieesc cu regularitate pe cele ale cronicarului.

Dar lectura cronicarului este mult mai întinsă. El se oprește foarte des și la alți colegi pe care-i cheamă în sprijinul său : Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, Grigore Ureche, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Horia Lovinescu, Paul Everac, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Micu, Radu Popescu, V. Mîndra, Florin Tornea. O utilizează chiar și pe A. M. Narti, cu antipatie sau simpatie, după caz. Recordul în materie de citate îl deține cronica la „Patima roșie" în care sînt folosiți următorii : Eugen Lovinescu (de cinci ori), G. Călinescu (de unsprezece ori), M. Dragomirescu (de șase ori), G. Ibrăileanu (de trei ori), Dumitru Micu (de trei ori), Florin Tornea (de patru ori), Ana Maria Narti (de șapte ori). De reținut tonul degajat cu care cronicarul face legăturile în cadrul acestui comperaj : „Călinescu are dreptate...", „Călinescu crede că...".

De fapt, ceea ce face D. Săraru nu este cîtuși de puțin condamnabil. Predilecția pentru citate poate fi uneori semnul unei recente pasiuni pentru lectură.

DOINA MANTU

• ANCHETA „CRONICII"

Săptămînalul ieșean „Cronica" din 11 iunie 1966 publică pe o pagină primele rezultate ale unei anchete efectuate „în dorința de a cunoaște mai bine măsura în care este receptată poezia contemporană". În acest număr răspund la cinci întrebări de mare banalitate un student sebeșan și trei ieșeni de profesiune nedeclarată, încă un ieșean, student, un funcționar din Timișoara, și, în fine, un student bucureștean. Răspunsurile seamănă bine între ele și toate cu opiniile unor redactori de la „Cronica". Bănuim că asemănarea aceasta a și fost principalul criteriu de selecție a răspunsurilor. Într-un mod surprinzător unii apreciază poezia care nu cere nici un efort de înțelegere, în timp ce aceea care încearcă în modul cel mai onest să încarneze idei este declarată „manieră" și „modă". Astfel Sivan Maximilian-Sebeș, deși gustă pe Eusebiu Camilar și pe Victor Nislea (?!), spune : „Am întîmpinat greutăți în „descifrarea" unor poezii. Am dat astfel de poezii elevilor din clasa XI-a de liceu. Din 120 de elevi anchetați nu le-a înțeles nici unul. Le-am prezentat apoi profesorilor de limba și literatura română și nici unul din ei nu le-a înțeles. N-au fost înțelese poeziile lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag și ale altor poeți care cultivă aceeași manieră ermetică". Oare să avem atît de mulți poeți care cultivă maniera ermetică ? Dintre atîți anchetați să nu înțeleagă nimeni pe Nichita Stănescu și pe Cezar Baltag ale căror volume se epuizează foarte repede și a căror valoare a fost stabilită de toată critica noastră literară, nu rareori zgîrcită în aprecieri tocmai în cazul unor poeți mai talentați ? Tot de obscuritatea lui Baltag și lipsa de transfigurare poetică a lui Păunescu vorbește și Gh. Irimia-Iași. Iar Ion Lăbescu Timișoara adaugă lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag (iar ei, incriminați pentru excelentele poeme „Monada" și „Elegia a noua"), pe niște poeți care nu merită de loc calificativul de ermetici, ei comunicînd în general niște frumoase mesagii clare : Adrian Păunescu, Petru Popescu, Constanța Buzea.

Ne întrebăm ce concluzii dorește să tragă redacția de pe urma unei astfel de anchete. Probabil ceva în linia ideii nu prea fericite care spune că poezia trebuie să învețe de la public și nu publicul de la ea. De aici nu sînt decît doi pași pînă la declarații de tipul : „În specialitatea mea (strungăria, farmacia etc.) pe mine nu m-a ajutat cu nimic poezia lui X." Și atunci ?

I. NICOLESCU

...DAR CU CALUL CE-AI AVUT ?

Toată lumea se amuză din cînd în cînd. M. Istrățescu, colaboratorul nostru, însă se amuză „imens" într-o notă din revista prietenă „Luceafărul". Caii sînt cauza amuzamentului. Fără să facă judecăți de valoare (pentru asta ar trebui să se priceapă la cai), M. Istrățescu îi numără pur și simplu oriunde și oricînd și dacă îi găsește mulți, rîde direct proporțional cu numărul cabalinelor. Dacă statistica exactă e meritorie, munca impresionantă, nota aduce și o binevenită precizare, de mult necesară : se stabilește calitatea calului de a fi... domestic. Dincolo de aprecierile critice — și Mihail Istrățescu ne asigură insistent că e dincolo de așa ceva — frecvența unor cuvinte într-o publicație sau alta nu prezintă interes. Presupunînd totuși că animalul domestic (sic !) ar influența negativ calitatea unei opere, atunci unde e nemurirea multor nemuritori naționali sau universali ? Ce facem cu Homer care-și lasă eroii să se joace cu (horribile dictu) cai sau cu Caragiale vinovat de „Calul dracului" ca să nu-l mai amintim pe contemporanul E. Barbu care păcătuiește și el, după părerea lui M. I., cu caii primăriei ? Între opinia sa și a celorlalți, fie ei și „din literatura cea mai tînără", rămîne impresia că autorul bate „cîmpi ierborifici" (ca să-l cităm !). George Călinescu (citat și de M. Istrățescu) spunea că hazul neserios nu e o dovadă de intelectualitate și credem că avea deplină dreptate.

O. STOICA

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cușin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu

Cronica literară

Intre ironie și umor

MOARTEA CEASULUI

de

MARIN SORESCU

Marin Sorescu, poet încă tînăr, a avut o evoluție de o surprinzătoare rapiditate. Cine ar fi bănuit în parodistul spiritual de acum cîțiva ani, pe poetul atît de discutat astăzi ? Retrospectiv, versurile lui de debut, strînse în volumul „Singur printre poeți" (1963), apar mai de grabă ca niște simple exerciții de digitație umoristică, dovedind, desigur, gust și inteligență critică, dar în marginile unui gen care numai prin excepție se poate înălța deasupra condiției servile.

„Poemele" din 1965, care au repurtat un dublu succes : de stimă și de public l-au impus însă ca pe unul dintre cei mai originali poeți de fantezie ai liricii noastre. Încă înainte de apariția acestui volum, G. Călinescu înregistrase într-o „Cronică a optimistului" din „Contemporanul" timbrul inedit al poeziei lui Marin Sorescu și entuziasmul său nereținut se dovedi autoritar. Acordul criticilor în ceea ce privește aprecierea cărții de Poeme — de la cei vîrstnici și de obicei mai rezervați, pînă la cei aparținînd generațiilor tinere — a fost într-adevăr unanim. Încurajat de ecoul favorabil, Marin Sorescu a tipărit recent o nouă plachetă, „Moartea ceasului", care, fără să aducă elemente cu totul noi față de anterioarele „Poeme", invită la o reluare o discuției asupra stilului său poetic.

Lirismul de esență comică al lui Marin Sorescu este fără îndoială produsul unei acute inteligențe artistice, dublată însă de o fantezie mobilă și diversă, ale cărei combinații ating nu o dată fantasticul — un fantastic de tip modern, oscilînd între polul absurdului și acela al enigmaticului. Poetul are, nu încape vorbă, o seamă de iluștri înaintași, dar în zonele ei superioare arta lui este de o certă originalitate. În plan literar, Marin Sorescu apare ca un temperament de neconformist timid, cu alte cuvinte ca un spirit care, posedat de demonul polemicii, dispune de un sistem de inhibiție intelectuală cel puțin tot atît de puternic. Astfel de inși, caustici și sfioși, de o impertinentă discreție, sînt uneori de un nonconformism mai radical decît aceia care-și exteriorizează o atare atitudine : rezerva lor ironică e un mod de a atrage atenția că revolta împotriva conformismului poate fi și ea redusă la automatism, că între mecanica banalului și aceea a scandalului se pot stabili izbitoare similitudini. Comicul modern își are una din sursele lui într-o asemenea luciditate.

Față de atîtea distincții clasice între ironie și umor, aș propune-o, ca pe una sintetică, pe următoarea : ironia, prin reducție, ajunge la comic, ea putînd fi caracterizată ca o voință (răzbunătoare și demistificatoare) de comic, în vreme ce umorul reface în sens opus acest drum, avîndu-și în comic doar punctul de plecare, și sfîrșind într-o atitudine a iubirii sau a simpatiei. Ambele mișcări își găsesc o ilustrare în versurile lui Marin Sorescu. Solemnitățile — mai ales cele de limbaj zis „poetic" — sînt demascate printr-o ironie care le potențează conținutul latent, absurd ; dar nu o dată în spatele expresiei de o stîngace și chiar ridicolă rigiditate (așa cum apare ea în contextul pe care i-l fixează poetul) fantezia descoperă asocieri posibile de o seducătoare și misterioasă poezie. O asemenea ambivalență nu este nouă în poezia modernă și o găsim, spre a lăsa la o parte un precursor ca Jules Laforgue, la numeroși poeți ai veacului nostru, între care și Jacques Prévert, bine cunoscut lui Marin Sorescu. Originalitatea lui nu este așadar una de formulă (mai pot exista astăzi formule originale ?), ci ține mai degrabă de descoperirile și sugestiile la care ajunge în cadrul formulei date.

Comicul practicat de Marin Sorescu, în ciuda aparenței de dezinvoltură jucăușă, este un comic grav, cerut de altfel și de temele poetului, nu o dată — cum a arătat de pildă Vladimir Streinu — apropiate de sfera de preocupări a gîndirii existențiale. Cele mai multe poezii se desfășoară — simplificînd puțin lucrurile — pe două planuri. Cel evident și explicit este aproape totdeauna comic, efectele, mai bătătoare la ochi sau mai fine, fiind obținute prin folosirea unei mari varietăți de procedee (specularea echivocurilor verbale, inversiunea paradoxală a locului comun, acumularea de clișee lingvistice, disimularea ironică, exagerarea grotescă etc). În majoritatea lor, aceste efecte au drept obiect expresia tradițională, convenționalizată, a unor realități sufletești adeseori tragice. Ele reprezintă, deci, o atitudine ironică nu la adresa tragicului, ci la adresa doar a expresiei comune și plate pe care acesta o primește. Cel de-al doilea plan este unul profund și implicit. Spulberînd, prin comic, expresia banală și comodă a anumitor sentimente omenești încărcate de substanță existențială, poetul nu propune o nouă expresie a lor. Planul profund al poeziei indică o admisiune tacită a tragicului și începutul unei dileme.

Spunînd toate acestea am încercat să formulez în termeni ideali paradoxul pe care-l conține comicul liric al lui Marin Sorescu: am făcut, cu alte cuvinte, abstracție de fluctuațiile valorice ale poeziei lui, primejduită uneori de stridențe și chiar de o trivialitate pe care instinctul său artistic nu-l ajută totdeauna s-o evite. Totuși, paradoxul relevat explică personalitatea poetului, așa cum ni se înfățișează ea în momentele cele mai fericite, și totodată cele mai autentice (autenticitatea fiind totdeauna condiția superioară a unei personalități). Iată, de exemplu, poezia intitulată Contabilitate — „contabilitate" etc., în chip probabil, termenul unei metafore ironice pentru ceea ce numim îndeobște „examen de conștiință", sau, poate, nu-i vorba decît de o simplă retrospecție intimă :

„Vine o vreme / Cînd trebuie să tragem sub noi / O linie neagră / Și să facem socoteala. // Cîteva momente cînd era să fim fericiți / Cîteva momente cînd era să fim frumoși, / Cîteva momente cînd era să fim geniali /. Ne-am întîlnit de cîteva ori / Cu niște minți, cu niște copaci, cu niște ape / Pe unde or mai fi ? Mai trăiesc ? / Toate acestea fac un viitor luminos / Pe care l-am trăit. / O femeie pe care am iubit-o / Și cu aceeași femeie care nu ne-a iubit / Fac zero. // Un sfert de an de studii / Fac mai multe miliarde de cuvinte furajere / A căror înțelepciune am eliminat-o treptat. / Și, în sfîrșit, o soartă / Și cu încă o soartă (de unde o mai fi ieșit ?) Fac două. (Scriem una și ținem una, / Poate, cine știe, există și viața de apoi"). Marin Sorescu folosește aici un procedeu frecvent întîlnit la ironiștii moderni — metafora dezvoltată, urmărind consecințele ce decurg din ea dintr-o perspectivă care rămîne mereu aceea a unei disimulate seriozități. Fondul este însă cu adevărat grav.

Poetul, pornind de la aspectul comic al lucrurilor, descoperă o complicată dialectică interioară a sentimentului timpului și a sentimentului morții, și versurile lui capătă o rezonanță afectivă inanalizabilă. Gluma sfîrșește într-o tăcere asediată de neliniști.

Alte poezii părăsesc chiar și tonul de glumă sau de jovialitate, factura lor comică traducînd un fel de crispare, o neascunsă anxietate. Hiena confinează lugubrul, poezia ținînd de specia umorului negru. Lupta dintre oameni și raci, din Gura racului, are un nucleu terifiant, transpunînd parcă într-un registru poetic, viziuni teratologice asemănătoare cu acelea ale literaturii fantastice sau de „science fiction" (Wells, Hașek în Războiul cu salamandrele etc.) Elementul comic există și aici, ca peste tot în volum, dar îl surprindem pe poet descoperindu-și și un fond de încrîncenare, parcă scrîșnind.

Ar fi greșit, pornind de la aceste exemple sau de la altele similare, să ajungem la încheierea că Moartea ceasului este o carte dominată, fie și în planul implicațiilor, de sumbre dileme existențiale. Dacă ironia îl pune pe poet în contact, în cele din urmă, cu realități sufletești tulburătoare, mișcarea umorului se termină într-o îmbrățișare a vieții, aducînd mărturia unei generoase participări. O poezie ca Otrăvuri — al cărei umor este declanșat prin folosirea în sens fantezist a unor expresii banale, a unor clișee cum sînt „mi-a intrat în sînge", „aștept să-și facă efectul", — mi se pare semnificativă : „Iarba, munții, apele, cerul / Mi-au intrat în sînge / Și-acum aștept / Să-și facă efectul // Simt că-nverzesc / Din cauza ierbii // Că mă umplu de prăpăstii / Și de ceață, / Din cauza munților. // Că picioarele rotunjesc pe drum / Pietrele / Și tot întreabă de mare, / din cauza apei / // Și mai simt că devin / Parcă albastru, parcă nemărginit / Cu stele pe ochi / Și pe vîrful degetelor". Pe o linie asemănătoare s-ar putea cita din Perseverare : „Voi privi la iarbă / Pînă voi obține titlul / De doctor în iarbă. // Voi privi la nori / Pînă voi ajunge laureat / Al norilor,,, / etc. Poetul știe să halucineze cum spunea G. Călinescu — uzualul și banalul. Dăm aici tot de umor, dar un umor cu deschideri spre fantastic, ca în Troia : În jurul nostru-s cai troieni / În care stau pitiți oștenii / Și noaptea ei deschid o ușă, În jos alunecă pe funii // Din sticle, haine și tablouri / Ce le-am adus, naivi, în casă / Coboară cetele vrăjmașe / și-n fruntea lor este un scaun". Altădată, ca în Vis, umorul capătă o tentă sentimentală. Oamenii (chiar toată omenirea) și natura îl solicită pe poet să lase să intre în versurile lui. Deși surprindem aici și o intenție parodică la adresa unei poezii convenționale („Erau acolo și păduri, munți și răsărituri de lună". / Auziseră că e vorba de poezii / și veniseră din obișnuință"), mișcarea generală este una de simpatie, de acceptare simpatetică : „Ca să împac și oamenii și natura / Eu îi alegeam pe cei mai voinici / Îi rugam să ia în brațe, / Pe lîngă bucuriile și necazurile lor, / Un copac, sau un munte / Și numai așa le făceam vînt" / În cîte o strofă. // Niște femei foarte frumoase / Țineau de patru colțuri deșertul lui Gobi / Și voiau să mi-l deie cadou. / Le-am mulțumit emoționat și l-am primit / Cu toate că mai fusesem îndrăgostit".

Între ironie și umor, poezia lui Marin Sorescu și-a găsit un spațiu pe care-l explorează cu mijloace personale, cunoscîndu-i atît zonele neliniștitoare, halucinante, cît și pe cele de un farmec luminos și stenic.

MATEI CALINESCU

p o s t r e s t a n t

● fănuș neagu

MAI PRESUS DE... FIRIDE

Proză, multă proză scurtă, proză-extemporal, aș numi-o eu. — proză eliberată de toate prejudecățile celor ce-și scobesc firide în istoria literaturii, cum o numește un corespondent al nostru, supărat că nu i-au apărut două schițe reținute în portofoliu. Ne sosesc multe proze pe adresa redacției, din păcate nu putem selecta decît arareori cîte una pe care s-o încredințăm tiparului cu convingerea că am făcut un lucru util. Masiva producție de talie submediocră se datorează, cred, repeziciunii cu care o parte din corespondenți își aștern pe hîrtie așa numitele nuvele, povestiri sau schițe. Surprinzător pentru mine, e să constat că majoritatea tinerilor care încearcă să se afirme, sau să pătrundă în paginile unei reviste, atacă subiecte prea puțin importante. Barul, scaunele înalte, cu un singur picior și paharele-sondă fascinează imaginația... dar aș vrea altceva, aș vrea să citesc lucrări axate pe problemele majore ale contemporaneității. Și acum, să trecem la plicuri.

NECUNOSCUT : **Mă încearcă bănuiala că „Necunoscutul" este mai degrabă o „Necunoscută". Stil roz, iubire scrisă cu majuscule, băi de soare, cafea, țigări, puțin erotism și un dor nespus de violeta. Schița „Poeta și Dramaturgul" (mai e și un marinar plecat cu traulerul pe Atlantic), searbădă, plutește parcă prin cețuri. Cealaltă bucată „Două tabere" se vrea mesianică, dar filozofia șchioapă nu m-a prins. Talent ? Citez din schiță : „Despre ce tabere e vorba ?... A, da..."**

MIRCEA SĂNDULESCU **„Un om descoperă iubirea"... mult mai repede decît mi-aș fi închipuit eu că se poate. „Studentul veteran, pocherist recunoscut și excroc sentimental" suferă, pe parcursul a numai treizeci de rînduri niște schimbări atît de incredibile încît mi-ar trebui vreo mie de rînduri să explic ce e cu el. Stil neîngrijit „Cadoul", schiță în care se dezbate o problemă de etică, debutează cu... trei pahare de coniac și cîteva țigări fine și sfîrșește cu un vis cu pești și vapoare. Pledoaria pentru virtute e puțin cam popească. Amplasarea eroului pe un șantier, cu care se pare că nu are nimic de-a face e cel puțin desuetă.**

ION VELICAN **Cele două miniaturi : „Telefonul fără fir" și „Lămîiul" demonstrează talent. Deocamdată, cu părere de rău, scrisul e fragil, prea grațios și plin de comparații duioase. Florile de lămîi, păunii, insula singuratică țin totuși de copilărie. Vă așteptăm cu lucrări mai închegate și, dacă e posibil, mai bărbătești. Am convingerea că nu peste multă vreme vom fi în situația fericită de a vă publica.**

MIHAIL ECOVOIU **„Plînsul lebedei negre". „Secerișul acela", „Logica lui Spălățelu" și „Partida întreruptă", toate cam bombastice, toate cam pe lîngă ceea ce numim proză veritabilă. Vă lipsește puterea de concentrare. Nu vă grăbiți. Și mai ales aș dori să lăsați pe seama altora perioada războiului și a anilor imediat după război. Scrieți despre lucruri pe care le cunoașteți bine.**

DUMITRU SINTEANU **Ciclul „Viață de topograf" alcătuit din „Mușcătura de viperă", „Planul topografic" și „Borna topografică", banal, plin de prețiozități, fără culoare, greoi. Cealaltă povestire : „Mîndra mea studentă, mîndră", e un fel de strigătură de horă. Găsesc nimerit să vă spun că e nevoie să citiți foarte mult. Nu trebuie să vă speriați, toți scriitorii citesc și nu se jenează niciodată să afirme. Uneori e chiar mai plăcut să citești decît să scrii. Mai încercați.**

SIN FILON : **D-voastră mă obligați să uzez de metoda bunului meu prieten Gh. Tomozei căruia îi place să tipărească la rubrica de care răspunde versurile ce-i provoacă insomnie. De aceea scriu mai jos versuri culese din povestirea „Mărturisire"** : „Zorilor, zorilor / Voi surorilor / Voi nu vă grăbiți / Să ne năvăliți / Pîn' nu și-o găsi / Dalbul de pribeag / Un car cărător / Doi boi trăgători".

Nu vom obosi să facem apel la toți colaboratorii noștri prozatori de a ne trimite lucrări ancorate în realitățile contemporane majore, scrise cu seriozitate.

● gh. tomozei

VERSURI DIN 7 PLICURI

Vechi „client" al rubricii de poștă a redacției a numeroase publicații, ARISTICĂ BĂGHINĂ (Turnu Severin) ne trimite versuri cu un caracter aș zice special. Spun special fiindcă în ciuda faptului că ele sînt (încă) nepublicabile fac dovada unor eșecuri pline de... promisiuni. Avem impresia că autorul lor și-a reconsiderat mijloacele cu care opera pînă acum, a abandonat clișeele facile (eterice incantații ale naturii, promisiuni de atașament în întreprinderi erotice etc.) propunîndu-și să vorbească altfel. Desigur, nu sînt greu de întrevăzut corespondențele — adesea violente — între tînărul nostru poet și confrați de generație de pe acum realizați ; ceea ce izbutește însă Băghină este o ieșire din banalitate ; el narează spiritual și se autodefinește cu umor. Îl așteptăm (versurile „transportului" despre care vorbim fiind inconsistente, mai mult schițe de laborator) cu lucruri noi. Cităm spre edificarea lectorilor acestei rubrici poezia „Luptă înăuntru", ciudată transfigurare de planuri paralele : „Hai, prințule, să fugim amîndoi / Tu prin cetate, eu prin turma de oi. / Eu mai mîngîi o oaie pe spate / Iar tu mai cucerești o cetate. / Pe cînd oaia mea naște un miel / Tu-mpodobești cu flori de hîrtie-un castel, / Eu îmi măsor prin noapte pasul rar / Iar tu bați c-o ideie-n Cotnar. / Tu bați efigie pe-o visată regină / Iar eu aștept puiul spre ziuă să vină. / Totuși, pînă-n zori ne vom bate, ia seama, / Puiul vrea să-și cunoască cetatea și mama".

ALEC SVETA (pseudonim, nu-i așa ?) ne pune la încercare talentele de descifratori de manuscrise, trimițîndu-ne interesante exerciții în vers alb, pe motive îndeobște cunoscute. Dintre toate, poezia cu motto din Schillg (fără titlu) atrage prin inedit, fără a avea însă profunzime. Atmosfera voit dramatică nu salvează un fond de cugetare îndeajuns de fragil. Reținem cîteva versuri : „Se scurg pe tablouri / pe zidul scorojit / al unei camere lipsite de tavan". (!)

MILIAN DUMITRU-FLORIN vrea un răspuns personal, nu prin ziar („Amfiteatru", după cîte știm, e o revistă...) drept care ne trimite un timbru, (și o cronică rimată). Reținem numai timbrul...

GH. MUNTEANU elogiază revista și ne încredințează cu o timiditate care ne-a fermecat cîteva compuneri dovedind dragoste și pentru poezie. După ce descoperă... „Amfiteatrul", corespondentul nostru ne-a dovedit că e pe cale să descopere cîteva din „misterele" poeziei, de pildă (nostalgie a claselor primare) epitetul ornant. Cam puțin, pentru moment. Așteptăm „descoperiri" mai substanțiale. Curaj !

Ieșeanul NIC. ROGOBETE e încă sedus de locurile comune, de repertoriul desuet al liricii „de album". („Fetele fură șoaptele vîntului în cocuri / Amiaza ucide soarele-n fîntîni...") Îl invităm la o autocenzură mai severă. Credem că ne aflăm totuși în fața unui autor de talent, de aceea ne îngăduim să-i refuzăm versurile cam în grabă elaborate și expediate redacției.

AUREL TURCUȘ (Timișoara) e (pentru noi cel puțin) o adevărată revelație. Studentul din anul IV Filologie propune în poezia „Copilul lui Manole" o ingenioasă interpretare a mitului meșterului de la Argeș. El continuă firul epic al baladei imaginînd destinul pruncului zămislit de Ana și Manole. Copilul devenit bărbat își caută părinții în legendă, încearcă la rîndu-i un drum nou, de un eroism nespectaculos dar de substanță și sfîrșește prin a se topi la rîndu-i în marea legendă... Mai puțin realizată, dar revelînd ingeniozitate și umor e poezia pe care o cităm integral :
„Uneori mi-am pedepsit inima, / Închizînd-o după coaste — / Zăbrelele pieptului. / Prea curînd / Ea evadează, hoțește, / Strecurîndu-se prin golul / Unde lipsește o coastă / Din care-i întrupată Eva".

TUDOR MUȘAT (Galați) vibrează delicat la armonii clasice și compune versuri elegante, cu sunet ales, care izbutesc adesea să distragă atenția de la fondul de idei, cam sărac și lipsit de originalitate (cel puțin aceasta e impresia pe care ne-au produs-o primele sale compuneri). Elev în ultima clasă de liceu, tînărul poet e de pe acum familiarizat cu poeme de Rilke (din care citează cu emoție) și dovedește multă receptivitate la frumos. Temele livrești sînt însă sufocante, cu greutate întrezărim ceea ce ar trebui să fie timbrul său original și credem că îi e necesară mai multă îndrăzneală în atacarea unor idei, mărturisindu-i liceanului din Galați că ne interesează în primul rînd unghiul său personal de percepție, opinia sa exprimată decis. Nu ne îndoim că în lunile care vor urma, Tudor Mușat ne va trimite versuri pe care cu bucurie le vom așeza în paginile noastre.

Lectura „plicurilor" sosite pe adresa redacției ne obligă să facem o remarcă asupra căreia vom reveni în mod special : primim prea puține versuri de conținut vorbind despre contemporaneitate, despre ideile timpului nostru. Strălucit servită de marii noștri poeți, lirica de inspirație cetățenească e foarte rar abordată, sînt încă palide încercările de a oglindi și transfigura evenimentele de unic răsunet istoric prin care trece țara. Numai cu descripții ale anotimpurilor și cu confesii amoroase nu se poate contracara (creator) impulsul pe care l-a dat poeziei noastre pleiada de tineri poeți care-i cuprinde — între alții — pe Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu sau Cezar Baltag.

RECENZIE :

„O raită prin pădurea de întîmplări"

de VASILE BĂRAN

Modalitatea de expresie a autorului se precizează încă din „Prefață". Cele 71 de proze (exceptînd prefața și epilogul), merg pe linia sublimării esențelor dintr-o realitate ce oscilează între miniatural și grandios. Întîmplări și personaje sînt topite într-o aparentă candoare copilărească.

Este comună acestor schițe o anumită detașare de imediat, o atenuare a ascuțimilor de observație și viziune, prin prezența unui fundal de albastru nelămurit sau de „acea blîndă lumină galbenă". Cartea e un conglomerat original de secvențe de realitate trăită sau imaginată. Unele („Drumul", „Păduchele") au structura concisă și lapidară a definițiilor.

Întîmplările sînt aduse toate la un numitor comun : general-umanul. Din perspectiva lui autorul privește dramaticul sau mărețul, menținînd totodată o constantă a formei — aparenta detașare în observație și retrospecție.

Unele bucăți ca: „Șantierul", „Descătușare", „Porțile de fier", „Carpații s-au născut la ora 6", „Furtună în munți", „Semnătura constructorilor", „Oraș socialist" etc. sînt tot atîtea „cîntări ale omului" socialist, împrumutînd artei bogziene lirica colosalului și vibrația amplificată imens în fața imaginilor noi.

Gîndul închis în sine, zbătîndu-se deznădăjduit să se sustragă de la propria-i moarte („Gîndul") și gîndul prometeic, stăpîn absolut al universului, creează o antiteză de valori.

Uneori tonalitatea optimistă dispare. În cîteva rînduri se consumă drame grave, ca în „Întîmplarea", „Piciorul", „Ucigașul" etc. Problema însingurării, extrasă ca o concluzie din aceste „întîmplări" cu caracter individual sau intim, se pune acut.

Alteori tragicul e generalizat social, plutind ca o amenințare („Groaza", „Păduchele", „Vara", „Smoala" etc.).

La un pol opus stă omenirea unificată prin mesajul artei („Concertul", „Dirijorul", „Artistul"), o lume care topește granițele într-o năzuință imensă spre frumos.

Cîteva miniaturi ating frumusețea bibelourilor fin cizelate, în care spontaneitatea ocupă totuși primul loc. („Jocul", „Așteptare", „Plecarea tatei", „Ghiocelul", „Artistul"). Fin și discret, Băran suprinde efemerul și permanent umanul în dragoste. În imagini fugare trăiește iluzoriul și irepetabilul.

Fragmentele de realitate din cartea lui V. Băran sînt surprinse într-adevăr într-o „raită", ceea ce le imprimă aparența de notație fugară, jocul liber al imaginației, inefabilul lor.

Impresia de unitate a părților o dă omenescul în aspectele cele mai variate ca și modul de a-i da viață: simbolistica elevată, cu contururi moderne. Originală și proaspătă este formula de început și de sfîrșit a cărții, accentuînd caracterul de simbol vast, unitar, al bucăților strînse la un loc.

Uneori autorul se repetă și în conținut și în manieră de tratare (înclinația spre poematic), solicitînd deș o formulă comună multor poeți și prozatori tineri.

Privită unitar, cartea lasă o impresie constantă de evaziune tinerească, atît prin intenționalitate cît și prin realizare. O mărturisește însuși autorul în „Epilog":
„...eu spărgeam cu ochii tavanul, făcîndu-mi alt cer și altă lume din care mă întorceam tîrziu, și tot copil, pentru că nimeni și nici eu nu știam unde fusesem".

SANDA POPA

constelația lirei

GHEORGHE LUPAȘCU

Ceea ce caracterizează poezia lui Gheorghe Lupașcu este situarea dominantei lirice în perspectiva istorică a succesivității naturii umane realizînd o rememorare a propriului destin. Omul se solidarizează cu un timp primordial, timp care constituie nu numai condiția necesară a existenței sale, ci și un motiv de optimizare și de pătrundere a unui echilibru continuu.
Poeți care să-și realizeze prezentul liric printr-o dilatare gravă a existențelor anterioare au mai fost și ceea ce îl individualizează pe Gheorghe Lupașcu este afirmarea sentimentului istoric cu instrumentele ironiei și ale grotescului. Poet de inteligență, Gheorghe Lupașcu sublimează poeticul la simplitatea de expresie, mărind astfel valoarea ideatică. Simplitatea expresiei, aplicată la o pasiune a problemelor fundamentale umane, conferă poemelor, în ansamblul lor, o candoare specifică:
„Eu devenisem demult discipolul soarelui / Învățam izvoarele să păzească rădăcinile de larve / Învățam păsările să vîneze omizi / Aruncam în aer turnuri de fildeș / Iar în restul timpului construiam faruri." /
Poemele sale, uneori, se declară adevărate pledoarii pentru o modalitate de existență.
„În zilele mele bune / Luminii nu-i pasă de calculul astronomilor / Și aleargă prin spații / Cu omeneasca viteză a nerăbdărilor. /
Ceea ce conferă ansamblului un caracter de poem eseistic. Familiarizat cu poezia modernă, scoate simbolul din uzanțele tradiționale și-i deplasează sensul, descompunîndu-l funcțional.
Gheorghe Lupașcu nu tratează universul natural ca pe un obiect de contemplație; mai mult, nici nu agreează intervenția activă asupra naturii, realizată dinafară, ci se confundă cu însăși esența naturii, cu dinamismul ei interior.
„Nu uit niciodată / Să-mi pierd rădăcinile de inimă / Și ca un duh bun / Otrăvesc șerpii cu sîngele meu." /
Prezența unui asemenea temperament liric de remarcabilă luciditate, realizat modern, constituie o notă de diversitate integrată fericit personalităților poetice tinere de azi.
Volumul lui Gheorghe Lupașcu, în pregătire la Editura pentru literatură, va confirma un poet original, deplin format, ajuns la mature împliniri și capabil de substanțiale evoluții.

CEZAR BALTAG

Ars poetica

În jurul grădinilor
Aleargă prin aer, nevăzut
Trupul miresmelor.

Neiertat îmi era somnul
Cînd dormeam la umbra petalelor.
Zeul parfumului îmi cotropea sîngele
Încît mirosurile pure
Puteau să devină catafalc.

Atunci veneați voi,
Miasme salvatoare ca eterul,
Strangulați diavolii ascunși în miresme
Tropăiați prin plămînii mei
Ca niște soldați într-un gang
Și fără să știu că mă alungați din moarte
Fugeam de altruismul vostru hidos
Îndulcindu-mi respirația cu o roză.

Grădină din care țîșnesc arterian curcubeele,
Sufletul meu te-a visat obsesiv,
Brațele mele te-au semănat obsesiv,
Cum să ascult de îndemnul miasmelor
Cum să te înstrăinez,
Cu polenul tău pămînturile devin arcadice.
Mai bine rămîn toropit de neodihnă
Între tulpinile tale
Să-mi sugi tu, ca pe-un sînge rău, oboseala!

Cîinele pămîntului

S-a născut
Din ultima duhoare a capetelor de balaur,
Din inima acrită cu întuneric a bufnițelor
Din delirul ucigașului,
S-a născut
Din marele vierme universal,
Tîrîtoare raclă
Care n-a mai putut să sugă lumina atîtor sori,
Care n-a mai putut să sece albiile atîtor ape
Și a preferat să hiberneze
Și să se hrănească pînă la autofosilizare
Din moartea lumilor, acumulată în trupul său.

A lăsat pămîntului acest cîine vagabond,
Care profanează mormintele cu urină.
Cînd eram copil
L-am alungat cu pîini calde din cimitirul satului.
(Sufletul său a strîns toată furia potopurilor
Și se teme de pîine ca de o altă ființă a omului).
Noaptea
Aud cum curge sîngele strămoșilor
Din statuile mursecate, rănite,
Mă trezesc strigat și răscolesc erele,
Miroase a timp proaspăt în istorie,
Fuge cîinele blestemat înapoi la reptile.
Se înzdrăvenesc cetățile din legende.
Trec prin Troia ca un profet așteptat
Fulger cu pietre creierul mamutului
Și-mi continui somnul în mileniile din urmă
Protejat de virtuțile focului.

Obîrșii

Din toate locurile copilăriei mele
Cel mai mult mă obișnuisem cu soarele;
De-aceea am și început într-o zi
Să-l urmez pe cîmpie.

Apoi soarele m-a ales prietenul lumii
Mi-a dat lecții de botanică empirică
Și se bucura mult că-l doresc
De cîte ori mi-l furau eclipsele și norii.

Așa se face că mă simțeam jignit
De turnurile de fildeș
Pentru că locuitorii lor își luminau interioarele
Cu viermi fluorescenți
Și se înhăitau cu moartea,
Obișnuindu-și viermii să facă ravagii
Prin recoltele de lumină și dragoste.

Eu devenisem de mult discipolul soarelui
Învățam izvoarele să păzească rădăcinile de larve,
Învățam păsările să vîneze omizi,
Aruncam în aer turnuri de fildeș
Iar în restul timpului construiam faruri.

Veghe

O privighetoare a căzut din brad ca o cetină,
Trec prin copaci șerpii de noapte
Otrăvind cu veninul lor sevele.

Arbori uscați ne vor întîmpina mîine,
Fructele ne vor arde gura ca o sodă
Și va delira pămîntul de sub ramuri
Chemînd în ajutor trupul nostru,
Binefăcător ca laptele.

Nu uit niciodată
Să-mi prind rădăcinile de inimă
Și, ca un duh bun,
Otrăvesc șerpii cu sîngele meu.

Zilele mele

Am și zile urîte, desfigurate,
Cînd izvoarele-mi par niște șerpi monstruoși
Înveninînd căprioarele,
Cînd pămîntul capătă glas de reptilă
Și-și face din lună dinte canin
Îngrozindu-mă cu moartea mea cosmică.

Atunci (trebuie s-o spun, deși mi-e rușine)
Atunci mă uit îngrijorat în toate zările,
Mă forțez să descifrez hieroglifele orizonturilor
Să văd dacă nu s-a sălbăticit focul.

În zilele mele bune
Izvoarele au glas feminin
Pămîntul capătă glas de cerb
Iar pădurile nu mai vor să îmbătrînească
Și dinții carilor se strepezesc în copaci.

În zilele mele bune
Luminii nu-i pasă de calculele astronomilor
Și aleargă prin spații
Cu omeneasca viteză a nerăbdărilor.

Atunci într-adevăr vulpile-și uită șiretenia
Și dacă-ar fi un diavol pe-aproape
S-ar preschimba inevitabil în înger;
Atunci într-adevăr pietrele rîd ca la teatru
Atunci într-adevăr pietrele din cimitire se bucură
Chemîndu-mă să le șterg epitafurile amare.

Cîrtița

1. JUSTIFICĂRILE

Zicea:
„Sînt un om modest și prudent
Nu-mi bat niciodată capul
Cu oceanele sau cu tăiușurile steilor;
Nu-mi trece prin minte
Să-mi leg numele de vreun arhipelag
În care ar naufragia cînd și cînd curajoșii;
Sînt un om normal,
Îmi iubesc liniștea,
Îmi plac genunchii mei neînsîngerați.
La urma urmei
În lume se găsesc atîția matrozi
Ca să fumeze nepăsători pe covertă
Cînd furtuna se apropie amenințător;
Nu-mi vorbiți de spinosul drum al dragostei,
Mă mulțumesc cu-un drum sigur
La capătul căruia m-așteaptă o boare serviabilă
Gata oricînd să-mi lingă praful din gene —
Sînt mereu nou născutul vițeluș al Zefirului
De ce-mi reamintiți de
Consecventa lumină a stelelor?
Sînt un om modest și prudent,
Mi-ajunge lumînarea aceasta de spermanțet
Pe care știu s-o consum cu zgîrcenie;
Uneori întunericul se aruncă asupra flăcării
Stupește în ea sau o stîlcește în palme,
Mi-ajunge însă lumînarea aceasta de spermanțet,
Mă încălzesc la lumina ei mică,
Mă răcoresc la umbra ei neglijabilă
Și mă învăț cu moartea
În timp ce voi ați uitat-o demult
Și nici n-aveți măcar un licurici
Cu care să vă luminați drumul spre Dincolo!

2. ULTIMUL MESAJ AL CÎRTIȚEI

„În curînd îmi voi pierde memoria
Pe care mi-o dăruise soarele,
Simt asta după golul ce-mi străbate ființa...
Îmi amintesc vag c-am avut niște ochi
Cu care priveam cerul și alte mărunțișuri obositoare
Acum voi respira aerul din crăpăturile pămîntului,
Ia te uită niște colți de mamut,
În sfîrșit printre fosile e foarte odihnitor,
La naiba cu repetatele mele nevroze,
Bine c-am scăpat de forma copacilor
Și mai ales de brazii înalți peste măsură
Ce tot mi se părea c-au să cadă peste mine.
Nu înțeleg cum freamătul lor insuportabil
I-a încîntat în egală măsură pe oameni și zei.

Tăcere, scumpă tăcere,
Sunetele-mi înăbușeau personalitatea,
Haidem către rădăcinile crucilor.
Cînd nu voi mai auzi plînsul
Celor care-și jelesc strămoșii
Voi fi al vostru nopți nesfîrșite
Tîrîtor printre larve și femure preistorice!
Dar iată,
Izvoarele și-au pierdut sunetul subteran
Urechile mi s-au înfundat admirabil cu beznă,
Sînt o cîrtiță perfectă,
Am scăpat de toate poverile lumești,
Pipăi timpul cu niște peri impecabili
Și mă mîndresc cu divinul instinct al orientării".

Straturi

Săpați, săpați în sunetele scoicilor,
Săpați în sidefuri de vuiete,
Focul are un țipăt de grinzi hărțuite
Focul are un vaier de cetăți mistuite
Piatra un geamăt de statui ciopîrțite!

Aruncați în neant strigătele reptilelor
Ca pe-un pămînt otrăvit,
Sigilați în urne cosmice vacarmuri,
Numai extazele mării, lăsați-le
Să nască zeițe sublime!

Căptușiți scoicile cu triluri și foșnete
Ca pe-un acustic templu.
Catapeteasmă, fie-le
Scrîșnetul dălților căutînd marmorei un echilibru
Freamătul piepturilor noastre biciuind haosul!

NOUA PLEIADĂ

ADRIAN PĂUNESCU

Cu aerul gurii vorbind românește

„Fragmente dintr-o epopee pe care n-am s-o termin niciodată" — subtitlul primului său poem mai amplu Tinerii, din volumul Ultrasentimente, 1965 — mi se pare a constitui (cu bună știință?) o caracteristică a întregii opere. Cînd citești la rînd mai multe poezii de Păunescu încerci sentimentul că înaintezi într-o epopee, vastă și mereu deschisă operă. Acesta e de altfel destinul tuturor epopeelor, care — populare sau culte — închegate și statornicite în bronzul și marmura veacurilor, reprezintă adeseori doar fragmente (cazul homericelor și celor din evul mediu germanic), în măreția lor existînd de-a pururi latente zone deschise care incită la dezvoltări ample, ca ramurile ce mai pot crește pe un arbore-columnă. Păunescu este un poet care trebuie citit cu imediată continuitate. În volum, sau volum după volum (anticipăm cu conștiința critică împăcată), pentru a-l simți și înțelege, autorul avînd în mod vital nevoie de spațiu nelimitat pentru a se desfășura. Temele, ideile, stările, motivele, după ce le-ai părăsit sub un titlu (uneori cu sentimentul că nu s-a împlinit totul) revin, se reiau, se împlinesc, se desfășoară. În poezia de proporții obișnuite, el părăsește ceea ce poate ți se părea esențial, disproporționînd, evoluînd încontinuu ramificații. Revenind — cu altă ocazie — el echilibrează, dă proporția așteptată unei idei poetice anterioare și deschide din nou o perspectivă, pe care o va dezvolta ulterior. Una cîte una, poeziile lui Păunescu sînt foarte rar finite, închise; foarte rar deși scrie foarte mult. Sau tocmai pentru asta, pentru că forma obișnuită de existență a omului e continua sa concentrare în poetic. O clădire înceată, înceată nu pentru că ritmul nu e palpitant, debordant, ci pentru că proporțiile clădirii sînt imense, comparabile cu cosmodromurile anilor circulației prin galaxii. O orînduială de patosul, vocea, ochiul și statura unui Rapsod. El clădește cu materia imensei lumi, fără dificultăți, căci — ca în poveste — unde condeiul nu ajunge e capabil cînd de zvîrlirea discului pînă departe, în tiparele proporției statuare, cînd de pirueta fină a imagicianului dezlănțuit în ornamentații.

Ochiul lui Adrian Păunescu (care traduce totul în vizual, în spațial), scrutează istorii și geografii universale. Ca varietate, tumult, proporțiile hiperbolismului și promptitudinea agitatorică la comanda socială, (uneori chiar în structura intimă a versului), acest tînăr poet moștenește pe Victor Hugo, Whitman și Vladimir Maiakovski. De la noi, prin ciudate ecouri de ritmică sonoră și cărnoasă abstractizare, vine din poemele ample ale lui Bolintineanu și Heliade. Lecții a mai primit — și bine învățate — de la Lucian Blaga, Ion Barbu și eterna poezie populară. S-a spus, bine, că acest poet care invită omenirea întreagă la „marele ospăț" de nuntă și care poartă lumea ca pe o mantie către plus infinit („Plus infinitul arde rămînere / În fiecare ca un destin") este un romantic. Un romantic vizionar, fundamental puternic, optimist, cu un „ultrasentiment" al națiunii, familiei și generației, ardent ca un crater și neliniștit ca un vînt. Poezia lui e un mare spectacol, ca orice epopee, în care nu există intransmisibil și în care rapsodul — acest visător de cuvinte — se smulge cu greu din cursivitate, din patosul oratoric. O mare vitalitate strămoșească animă suflul poetului Păunescu.

Epopeea lui ar trebui să se numească A fi într-o pasăre (titlul uneia din cele mai bune poezii ale sale): „Într-o enormă pasăre sîntem însămînțați... Purtăm în regulile sîngelui inimii noastre / Telepatia celorlalte lumi". În această pasăre stau deci lumea, omul, viața gîndul, finite la infinit — pasăre etern sacrificată germinației ce o adăpostește în sînu-i „spre legea ei". Aceste elemente se compun și descompun continuu în proiecțiile unei perspective cosmogonice care alătură mitul și știința în poetic.

Există de pildă, Istoria care începe cu gloriile și entuziasmul creator al momentului contemporan („ceva între cumpănă și-ntre nesaț") și trece prin Vladimirescu („răsturnat ca o grădină peste țara lui de domn"), prin voevozi „călărind din trecut", atingînd nervi hamletici, zarea lui Magellan și fantoma „dinăuntru" a calului troian, printr-o Mioriță „moarte din moarte", prin Călușari („Sub tălpi ca pentru o iarbă grasă / Li se preface drumul în coasă"), spre Decebal — „întîiul nostru sînge demn".

„Ce faceți de vă nasc mereu Carpații / Spre mare, ca o zare de părinți?" — este întrebarea unui continuu dialog între Lume și Neam.

Pe de altă parte, „poetul e istoria familiei sale" din smulgeri și coborîri în părinți, prin „unchii săi Ion și Dumitru", prin străbunul „colțos" Costache Păun „mutat într-un portret acum" — toți „părinții ai ideei de a mă naște", lanț nesfîrșit de gemeni înrudiți cu sinii femeilor dar „îndepărtați oglinzilor virile", către nunta urmașului — noua familie — semn de azi al unei înrudiri ce scade din rudă în rudă „pînă în laturile crude", unde străbunii vor zîmbi — aceeași rădăcină. „Și astfel și noi atîrnăm de degetele / Unei alte mîini, coborînd unii din alții".

În această progresie fantastică a lumii distingem cîteva căi pe care versul lui Păunescu le bate mai des. O infinită posibilitate de a defini ființa, omul, poetul în genere și pe sine. „Toate lucrurile lumii au rîvnit să fie vii / Toate oameni, mulțumite și în păsări pe moment". Omul e un „ospăț" între pămînt și cer, carnea — „modul vieții de a se întinde" — primind simțurile și energiile din alcătuiri astrologice, din „străinătăți" materiale. Deci: „A nu îți părăsi de-a pururi matca / Fiind și tămăduitor și accident și rană, / A nu voi să te aventurezi, a fi interior de sferă / Aceasta e condiția umană". Omul repetă cosmosul — spune Adrian Păunescu — cu legile lui, cu prăpăstiile lui, cu pluralitatea și singularitatea lui. Infernul e pretutindeni și înseamnă la ce n-am ajuns, „nordul lucrurilor", cum îl numește poetul: „Și infernul se întinde de la punct la punct / Cade în partea unde omul nu ajunge / Și adaugă la furtul lui de sînge / Și crisparea fiecărui nord defunct". Acest nord nu e creator pentru că nu naște erupția dezechilibrului; „Aceste echilibre visează calm și veșnic / Dezechilibrul care le-ar evidenția".

Panica trecerii secundelor, a agățării disperate de tezaurul de timp, perisabil, este o formă a trecutului decrepit, a bătrîneții, a monstruozității. Păunescu o descrie de mai multe ori, prin îngrămădiri halucinante de ceasuri, care, pentru a funcționa, supun lamentabil pe om (Bătrîna ticsită cu ceasuri, Rîul cu ceasuri). O altă imagine obsesivă, un miraj al cantității, al invaziei: Nisipurile (un poem poartă titlul), cea mai totală imagine a uscăciunii ce cunosc în literatură. Cuvîntul nisipuri se repetă pînă cînd își pierde sensul și devine o formă a absurdului.

În lumea noastră obișnuită, poezia sa are o sociabilitate fundamentală, e afectuoasă, sentimentală uneori, pătrunsă de sentimentul unei fidelități esențiale, de credința în prietenie și solidaritate. El este unul dintre poeții cei mai prezenți în realitatea noastră, luptător și exponent al ei.

Păunescu Adrian e Talent. Impus, definitv în datele lui esențiale, el a fost un precoce. El are de sculptat la columnă cu barda și cu fina daltă, în febra sa creatoare, pentru a veghea mai mult Marea și Marmora (titlul unei splendide poezii). Undeva el scrie: „cum asfințim încet cînd răsărim prea iute"... Fiind conștient foarte adînc de rolul și utilitatea poeziei (vezi Alegerea subțire) el spune într-un loc, ca un poet al Renașterii spaniole (cu care, prin productivitate și prin lărgimea viziunii, se înrudește) că „noi sîntem frazele și armele".

„De m-aș opri, din mine nimic n-ar mai rămîne, / Căci fum sînt cei ce-ncearcă să-și sară din destine".

GELU IONESCU

5 OPINII DESPRE DOBÎNDIREA MAXIMULUI POSIBIL

Anchetă realizată de:
MIRCEA POPA

Da! să crezi în ceva, să trăiești pentru acest crez, să nu te lași înfrînt niciodată, chiar dacă satisfacția victoriei întîrzie pentru moment.
Da! cu siguranță aceasta este soluția pentru o viață pe care să n-o plîngi. Toți pașii ce-i faci să fie mari și pe linia ce ți-ai ales-o, cu mintea limpede, cu sufletul neumezit de mucegai. Să descoperi din zi în zi că această luptă cu existența te apropie de tovarășii tăi, prin care exiști. Să descoperi că, la rîndul lor, ei există prin tine, iar atunci cînd ai adunat cîte ceva să faci explozie, părți din tine să zboare departe, foarte departe. așa încît la un moment dat văzîndu-le, după un timp să nu le recunoști dar să spui că-s minunate.
Copiii abia de știu să meargă, aleargă după cîte un fluture sau pur și simplu după nimic, extaziați, chicotind și mai totdeauna sfîrșesc prin a se împiedica. Se scoală, zîmbesc fără poftă sau pufnesc în plîns și o pornesc mai departe. La fiecare vîrstă se produce repetarea copilăriei, e ca și cum în fiecare dimineață ne repezim la fereastră să vedem lumina zilei.
La fiecare vîrstă alergăm după ceva, ne împiedicăm, ne ridicăm sau nu ne mai ridicăm. Unii vin din urmă, trec de noi, unii rămîn în urma noastră. E fluxul vieții, din care nu poți ieși decît ridicînd brațele învins.
În această competiție nu poate face nimeni mofturi, de nici un fel, iar prima condiție e să nu-ți retragi cuvîntul, să te lupți cu tine necontenit. În privința aceasta nu pot exista decît opinii; rețete niciodată. Pentru astfel de opinii i-am solicitat pe cîțiva absolvenți ai facultăților bucureștene.

Matematica — un mister

DUMA ALEXANDRU (Matematică)

— Tatăl meu este inginer. Cu toate acestea n-am avut niciodată curiozitatea de a demonta un aparat de radio
— Matematica a fost o soluție pentru lipsa de interes față de niște preocupări practice?
— Nu, cred că am descoperit matematica înaintea tuturor preocupărilor; ea n-a fost un refugiu. E în matematică o doză de mister, de senzațional care te captivează, pînă la absența din mediu.
Care-i idealul meu? Greu de spus. Cel mai complicat lucru nu-i să termini o facultate. Chiar consider că e foarte simplu. Mai dificil e să concretizezi ceva după aceea. Aș spune deci că idealul meu este să ajung să spun ceva în matematică și nu-i deloc simplu astăzi, cînd în acest domeniu nu se mai poate lucra individual. Precizez că în matematică nu-i posibilă munca decît în cadrul unei comunități depline, în echipe.
— Faceți parte dintr-o astfel de echipă?
— Da!
— Viața dv. se reduce la matematică?
— Mi se pare că da, și asta pentru că nu cred în așa-numitele distracții. Eu nu mă distrez decît atunci cînd nu-mi dau seama. Vreau să spun că citind, vizionînd, audiind, nu te distrezi, faci exact ceea ce-i necesar pentru a trăi. În particular, fie zis, muzica simfonică mă subjugă pentru că mă determină să meditez asupra marilor probleme, acesta fiind un preludiu ideal al studiului. Deci toate drumurile duc la... matematică.

Spre maximul posibil

MAGDEA LAURIAN (Drept)

La procesul unei rude, asta a fost de mult, personal n-am fost de acord cu sentința. Poate că subiectivitatea și-a spus cuvîntul.
Nu neg, dar de atunci am început să-mi fac probleme din neînțelegerile dintre oameni. De aici pînă la alegerea carierei de magistrat n-a mai fost nevoie decît de un pas: a mă hotărî. Asta s-a întîmplat în liceu, chiar la începutul lui. Mergeam pe la tribunalul orașului, ori de cîte ori aveam prilejul, pentru a asista la procese. La început mă captiva mobilul procesului, apoi porneam să emit ipoteze. Era, firește, un joc, dar mai apoi l-am luat în serios. Mă visam în fel și fel de ipostaze și eram sigur că nimic nu-i mai omenesc decît să aperi adevărul. Am urmat facultatea, cu toate bucuriile și necazurile ei, iar acum, iată că am terminat. Gîndurile din adolescență pentru magistratură au căpătat alte dimensiuni. Idealul meu profesional se leagă, ca să zic așa, de defectele oamenilor. Ce n-aș da să pot renunța la acest ideal!
— Pentru dobîndirea acestei calități, considerați că pînă acum ați făcut tot ce se putea face?
— Din nenorocire, nu. Ca jurist, nu-i totul să știi ce se învață la facultate. Poate mai mult decît în oricare altă meserie trebuie să știi „de toate", inclusiv complicatele procese tehnologice dintr-o uzină.
Chiar dacă toate nu pot fi cuprinse de mintea omului, eu n-am depus întreaga capacitate de muncă pentru a dobîndi maximul posibil. Există în toți oamenii o anume doză de lene. Spun asta pentru că uneori o descopăr în mine. Sînt însă sigur că activitatea practică va fi un catalizator serios, iar doza, oricum inerentă, va fi foarte mică.

Orice om se naște arhitect

MARINESCU SORIN (Arhitectură)

Copil fiind, mi se spunea NEN. Tatăl meu (arhitect) urma să prezinte o lucrare la un concurs. Drept motto a ales numele meu, NEN. Același lucru a făcut și prietenul lui, care drept motto a pus numele fiului lui. Concursul a fost cîștigat de proiectul al cărui motto era NEN. Nu sînt sigur că asta m-a determinat să aleg arhitectura, cert este că am făcut-o, iar acuma pot spune că fără părere de rău. Toți oamenii se nasc arhitecți, adică toți ar putea pretinde la un moment dat că au idei în sensul acesta. Probabil de aici dificultatea de a fi arhitect. Fiecare om visează să termine o școală, să-și întemeieze un cămin, pe care să-l aranjeze așa încît azi să fie mai bine decît ieri. Arhitectul trebuie să le dea o mînă de ajutor. Arhitectul trebuie să proiecteze construcții care să satisfacă atîția și atîția parametri. El nu va reuși dacă nu va cunoaște viața oamenilor, dacă nu va fi posesorul bagajului tehnic necesar. Vreau să reușesc.
— În timpul facultății ați descoperit în dv. o altă vocație? Nu v-a stingherit?
— Poate nu chiar o vocație, dar totuși a existat, fără să mă stînjenească, înclinația pentru regia de film.
— Nu-i chiar tîrziu.
— Așa este, dar eu voi face case.
— Facultatea v-a obosit?
— O oboseală plăcută.
— Vă pare rău după studenție?
— Încă nu știu sigur. Nostalgia va veni, cred, mai tîrziu.

E simplu

VOICESCU SEBASTIAN (Medicina veterinară)

La un moment dat mă opri și-mi spuse:
— Pentru mine, lucrurile sînt mai simple. De altfel, considerațiuni savante pe marginea idealului n-am făcut niciodată, și cred că nu mă vor chinui astfel de gînduri
Am urmat medicina veterinară mai ales pentru că de mic am trăit în sat, locul unde mă voi întoarce curînd.
— V-ați simțit bine în facultate?
— Da. Am crezut. În acești ani mi s-au spulberat multe nedumeriri despre viață.

Am vrut

DAMIAN ALEXANDRU (Drumuri și poduri)

Idealul? Nu-l poți preciza decît cu o ușoară notă de nesinceritate.
În fiecare moment ai vrea altceva, chiar dacă, global vorbind, ai un țel anume.
Am intrat în facultate mai tîrziu decît se cade. N-aș spune că la voia întîmplării. Oricum, fără prea multe antecedente. Frumusețea meseriei de constructor am descoperit-o după ce am văzut mai bine cum stau lucrurile, iar acuma pot spune că sînt foarte mulțumit, probabil și pentru că a face poduri nu-i chiar atît de simplu.
— Deci foarte bine ați fi putut nimeri la arheologie.
— Nu la arheologie, dar la orice facultate tehnică da; din totdeauna m-am visat inginer.
— Ce ați făcut pentru asta?
— Am vrut!
— Numai atît?
— După cum se vede, a fost suficient; firește cu sacrificiile inerente.
— Vă gîndiți la cultura generală?
— Și la...
— Nu-i regretabil?
— Teoretic, da. Dar tot teoretic, și umaniștii ar trebui să știe cîte ceva din ale noastre, pentru a nu afirma că temperatura se măsoară cu barometrul (Vezi „Cronica" nr. 12, semnat I. D. Costea).
— Dacă pe șantier, printr-un concurs de împrejurări, veți fi întrebat despre Joyce?
— Dacă n-aș ști, aș fi iertat. Dar n-aș fi iertat niciodată dacă nu aș ști să răspund la o întrebare legată de meserie. Abia aștept să încep să lucrez, ca să văd ce știu.

• ZILELE DIN URMĂ •

povestire de ADRIAN CARSIAD

Ședea în ultimul vagon și se juca violent cu depărtările; în compartiment îl aștepta o femeie oarecare, dar el o uitase. Îi plăcea amețeala fugii față de pămînt, retragerea aceasta ordonată prin spații... Își schimba mîinile din buzunar afară, se întorcea de pe o parte pe alta, pînă cînd și-a amintit că trenul e un expres și că nu va opri decît într-un mare oraș. Tot atunci a redescoperit că o femeie îl așteaptă într-un compartiment, frunzărind o revistă obișnuită, lunară... Dar a consemnat totul fără să se mai miște, și-a lipit nasul de geam și ochii fixau inele de metal unite undeva departe, întotdeauna în alt loc.
Și atunci, ca într-o trecere lină, văzu în urmă zilele lui. Alergau după tren, pe traverse, o mulțime neconturată, împingîndu-se una pe alta. Se îngrămădeau toate în a fi primele. Aveau o culoare cafenie și părea făcute din ceva moale, erau unite una cu alta. El a început să le simtă prezente. Dintre zile se desprindeau orele atît de palide și atît de asemănătoare... și acestea la fel de moi. Întrebări vechi, banale, în fiecare zi aceleași, sau aproape aceleași. Într-o zi se întîlnise cu un vechi coleg:
— Ce faci, se bucurase colegul, te-ai însurat?
— Da, de unde știi?
— Ei, parcă trebuie neapărat să știi; am bănuit.
— De fapt și tu ești însurat, se mulțumi el constatînd.
— Da, și încă înaintea ta.
S-au despărțit. El a simțit o vreme imputarea unei vieți uitate, plină de promisiuni. De mult (i se părea așa de mult) spunea că totul o să fie simplu și că numai căsătorindu-se va lucra cu adevărat. Nu se întîmplase așa ceva. Nu mai avea timp, călătorea de la un lucru la altul, se înfunda în întrebări lungi, despre lucruri pe care nu le dezbătuse niciodată și care nu aveau nici o importanță. Călătorea doar, încetase să mai trăiască cu adevărat. Și călătoria aceasta după care se țineau zilele cafenii... se continua și el era convins că nu se va schimba niciodată nimic. În urmă zilele lui se amestecau. Încercă să le deosebească. Luni, sau marți, sau miercuri. O, nu, nu, murmură el încurcat, nu pot să le recunosc. Și-a căutat batista, dar n-a găsit-o. Mîna a șters fruntea mecanic. Și iar a încercat să le deosebească: luni, sau marți, sau miercuri! Și în fiecare din aceste zile se zărea pe el, dar la fel de asemănător. Iar undeva în umbră stăruia o femeie oarecare. Pentru a treia oară a încercat să deosebească zilele din urmă. Dar n-a mai văzut nimic, decît cîteva frunze uscate plutind mereu în aer, nelăsîndu-se niciodată în jos. Privind jocul lor a rostit:
— Fără sens.
Încercă să se întoarcă în față. Dar nu găsi decît timpul nou. Încercă să-și imagineze zilele care vor urma. Dar nu putea. Și nu-i mai rămase decît să se învîrtă în locu-i ca să scape de senzația călătoriei infinite. A amețit însă și poticnit într-un colț, s-a agățat cu mîna de un metal rece lăsîndu-se sprijinit greu. Peste o clipă a sărit speriat, cutremurat de un sunet ascuțit de vînt, care a oprit trenul. O licărire ultimă l-a îndemnat să alerge către compartiment. Și a luat-o de mînă pe femeie coborînd jos și luînd-o peste cîmpul al cărui grîu de-abia răsărise. Femeia s-a uitat în urmă și i-a spus despre ceilalți călători:
— De ce plîng toți?
— Pentru că nu pot veni cu noi, a zis el dureros.

MIRCEA FILIP



CANDIDATUL • NUMĂRUL • 1312

...Nu se poate. Ce sînt luminile astea suboceanice? Ce se întîmplă aici? Și ape revărsate peste întuneric ori negură... Așteptam zorii ca să plec la gară. Era întuneric și nu se mai simțea nici o urmă de viață în tabără. Și acum sînt... Unde sînt? Ce fel de locuri sînt astea? Țîrîiau niște greieri pe țărm. Era unul chiar lîngă cort. Și mie mi-era somn ori visam... Nu mai văd nimic. Unde mi-e valiza? Merg asurzit printr-o înserare ciudată și caldă... E un început de noapte tropicală, sau așa ceva, fiindcă mi-e fruntea transpirată și pe bulevardul încărcat de lumini orbitoare, cu aglomerația veselă de sîmbătă seara, abia reușesc să-mi fac loc. Mi-e sete sau sînt foarte obosit... Și foarte nenorocit... Doamne, ce mi s-a întîmplat? În mine e un vaier, ceva fumegos și fierbinte... Da, acum mi-amintesc: sînt un candidat prăbușit la examenul de admitere și rătăcesc de dimineață, de cînd s-au afișat rezultatele, fără țel, prin orașul zgomotos și fierbinte. Și mîine va trebui să plec spre casă, undeva în nordul îndepărtat, și mi-e rușine și jale...
Ah! Trebuia să-i explic examinatorului: „Stimate tovarășe profesor! Eu sînt din provincie... Și am citit. Toată vara am citit..." Nu. Ce tîmpenie! Dar cum trebuia? Trebuia să-i vorbesc elegant, cu o tristețe nobilă, de pescăruș alb: „Regret cele petrecute, tovarășe profesor, dar pe viitor, meditînd adînc întrebările esențiale ale existenței umane... care, noi știm..." Ah, nu, era inutil, era inutil!
Acum sînt la ultimul punct din ordinea de zi; ce mai pot face? Vreau... Ce mai vreau? Mă doare... Eu, candidatul 1312, poreclit Mosoraș în liceu... Pentru că executam tunsori moderne. „Poftiți! Avem șampoane... frecții..."
Ar trebui să mănînc ceva, să intru undeva... Ce? La restaurant? Nu! Toate sînt arhipline. La o cofetărie... Ah, și aici... Ce cald, ce de lume! Dar eu... Cetățeni! Dumneavoastră ați ieșit la plimbare? Dar nu vedeți că sînt obosit? Eh, ce vă pasă? Dar eu... Aș vrea să vă pun o singură întrebare: știți dv. cine e acest om care trece acum pe lîngă voi? Ce iad are în suflet? Nu? Mă așteptam. Trec cu vederea această tristă recunoaștere a psihologiei umane și am să vă spun eu: e un om lovit greu, da, greu lovit de nedreptate... Și un viitor mare om de cultură. Da, da! Un viitor... un om care...
Ssst!
Ce este? „La Ministerul francez al Afacerilor Externe a avut loc o primire diplomatică ce s-a desfășurat într-o atmosferă de sinceră cordialitate..."
Ah, Doamnă Noapte, nu aveți puțină răcoare? Niște răcoare de păduri vechi de sute de ani... Subsemnatul 1312 doresc doi metri cubi de răcoare din pădurea seculară Slătioara, din producția anului 1504... deoarece...
Na, am luat niște cartofi prăjiți... Sau ce-s ăștia? Dumnezeule, ce sărați... Și acum mi-e sete, mi-e sete și e tot cald și bulevardul ăsta nu se mai sfîrșește...
— Apă rece se găsește în Piața Romană!
Cum? Cine a vorbit? Nu știți? Nici eu. Eu sînt flămînd și obosit. Nu vedeți? Am cearcăne, sînt plin de colb, îmi simt capul greu și mă doare cumplit de nervi și de căldură...
Însă vor trece anii, daaa, și eu voi reveni; voi reveni aspru și neîndurător... Într-atît de bine voi cunoaște materia pentru examene încît comisia va rămîne pur și simplu stupefiată. Acest candidat, vor șopti înspăimîntați examinatorii între ei, este un fenomen rar. Să i se dea drumul imediat, direct în anul al doilea... Așa va fi. Dar pînă atunci, ah, pînă atunci trebuie să ajung acasă, să găsesc explicații pentru toți, să spun că am reușit fără loc, ori că mi-au lipsit doar două zecimi; ori să spun că mi s-a respins dosarul deoarece am greșit data nașterii. Ce să fac? Sau să mă reîntorc acasă abia peste două luni și să declar că m-am retras din facultate, după ce reușisem primul între 250 de candidați admiși, deoarece m-am îmbolnăvit de... de... nefertită... Sînt sigur că lumea mă va căina, că mă vor înțelege cu toții... Nu? Dar acum e cald și zgomot de mașini nesuferite și praf... Voi mînca, voi mînca aici... Nu! Am să intru la primul bufet care urmează, oricît ar fi de aglomerat. Aici! Cum? Dar e prea plin... și nici n-am scaun... Ba da, este unul acolo, nu-l vezi?... Stai, l-a luat chiar acum cineva. Hai mai departe.
Aici ce e? Magazin de marochinărie? Nu, ăștia n-au nimic de mîncat. Dar aici? Aici e Colectura bibliotecilor. Tulungerie. Sifonărie: „Nu servim. Aparatul defect!" A !... Filatelie. Agenție teatrală. Reparații de stilouri. Garaj... Dar bine, nu mai există nici un restaurant în orașul ăsta?

În sfîrșit, mănînc, da, mănînc. Nu știu ce e asta, ceva cald, un fel de supă cu niște cocoloașe de carne. La noi nu se fac așa mîncăruri... Și ce a spus chelnerul? Că nu au. Ce a zis că n-au? Ce importanță are? Mănînc și niște tocană roșie, piparată... Și... doamne, cum se cheamă... șar... asta... șarlotă la iuțeală...

Miezul nopții... În gară. Lasă, Mosoraș, că vom pleca de-aici. O să le pară lor rău odată. M-au picat. Bine. Dar vor vedea ei cît de mult au pierdut...
Ora zero și jumătate. Am ieșit pe peron, într-o lătură. Îmi țiuie urechile și mi-s umflate picioarele de atîta mers. Pe bănci dorm călători de departe, necunoscuți. Ce știu ei... Ce știu ei cît de tare te doare sufletul cînd te vezi prăbușit la admitere după ce aproape o lună te-ai învîrtit prin Universitate, ai stat la cozi așa de vesele, împreună cu fete drăguțe și băieți inteligenți și spirituali... cînd ai trecut așa de aproape pe lîngă studenție... Da, ce știu ei? Dorm. Uite, unul doarme cu gura căscată.
— Cri-cri!
Un greier! Băiete, tu? Aici? Eu mă duc departe, foarte departe... Și mi-e așa... un fel de rău pe suflet... Tu ce faci? Nici nu-ți pasă. Nu? Ce-ți pasă?...
Ah, vaierul dinăuntru, nu se mai sfîrșește odată... Pe dalele de mozaic, în sala de așteptare, clănțănesc cu blacheurile de la pantofi doi tipi. Și stîrnesc ecouri și au adus de afară o aripă străvezie de răcoare... Nostalgia civilizației. Sau cum se cheamă asta... așa... cînd simți ceva înăuntru, o tristețe pentru că n-ai putut rămîne la studii în orașul mare, pitoresc și viol și te așteaptă... un an gol sau... o slujbuliță acolo...
Ciorapii mi s-au făcut praf, sensibilitatea mi s-a tocit pentru o vecie... Și mi-e dor de ceea ce-am pierdut, așa de dor...
Compartimente supraaglomerate, gări, linii trase în noapte cu cerneală fluorescentă, hărmălaie pe la stații nod, vagoane de marfă. Cald, clănțănitul osiilor... Trenuri și apoi ani, ani...
Vin zorile! Răcoarea umblă desculță pe la ușa cortului. Trebuie să mă scol, trebuie să mai văd un răsărit de soare, să predau păturile... Și să-mi fac provizii de priveliști marine pentru niște ani...

desen de IUSTIN MORARESCU

ION SINGEREANU

În pod

O păpușă din cîrpe care n-a
fost a mea
Fiindcă are cozi și picioare întregi,
Caiete dictando, caiete de teză,
În care după cum e nota de strîmbă
Profesorii purtau sau nu ochelari.
Ghetele mele de fotbal
Cu care am spart un geam de la
școală
Pe unde am evadat mai tîrziu,
Și cîte nu sînt, un vraf de scrisori
Primite-nainte de moartea iubitei
Și-ngropate de ieri în acest cimitir,
Pod unde mă dor amintirile,
Cînd pleacă bărbatul din mine,
Lăsîndu-mă singur.

Baraj

Și astfel, intră-n beton
Umbra mea, cînd m-aplec
Să beau apă, cu șapca în mîini —
Adeseori mi se-ntîmplă
Să-mi frig buzele cu albia rîului
Cu îndepărtata albie-a rîului,
Care intră și ea în beton
O dată cu ecoul exploziei —
Noaptea-n baracă, acolo,
Simt cum îmi crește beton în urechi
Și-mi pipăi cu teamă tovarășii
Aspri ca piatra la somn —
Și după toate acestea, cînd viu
Acasă, să mor în familie,
I-arăt fetiței pe hartă un punct
Unde trăiesc...

Versuri de ursit

Să poți intra în copaci,
Vorbind prin frunze, în somn,
Învelindu-te-n seva fierbinte
Ca într-o liniște care se mișcă.

Să te speli de păcate-ntr-o apă
Care s-a născut anume,
Unda cucuta își spală otrava
Limpezind undele pînă-n adînc

Și-apoi, să crești cum se crește,
Făcînd popasuri grele în timp,
Vieții nu mai departe de umeri,
Morții, pînă la creștet.

RADU CONSTANTIN

Călușarii

Primiți călușul.
Călușarii — nenufarii
Treisprezece frați legați
Cu jurămînt
De obicei de pămînt,
Treisprezece amnare
Sunătoare
Scăpărătoare.
Fiecare bătătură să-i primească
Cu vin roșu să-i stropească
Și să-i omenească
Că sînt ca focul
Unde calcă înflorește norocul
Și fuge boala și urîtul
La mama dracului, unde le menește
mutul.

Primiți călușul.
Călușarii — nenufarii
Treisprezece fermecați
Treisprezece bărbați împărați
Că poartă-n brîiele lor
Dorurile fetelor
Dragostea nevestelor.
Uite, doamne, uite mamă,
Cobza a-nceput să geamă,
Geme, țipă și se frînge
Peste brîu rotit de sînge.
Flăcări nalte, patimi multe
Scapără strigăte scurte.

Cerule-ai pornit să scuturi
Visul tău d-arnici și fluturi
De-i atît argint de stele
Risipit printre mărgele?
Joacă fierberea și spuma,
Joacă soarele și luna,
Joacă cel de pe comoară
Peste vară, peste sară.
Mamă, eu sînt descîntat
Că sînt joc înaripat
Din călcîie fulgerat,
Că sînt aripă de vînt
Plecată peste pămînt
Peste lume,
Peste mine
Și adînc în străvechime.
Primiți călușul.

HORIA BADESCU

Orație de nuntă

În clipa-n care luați în stăpînire
Această viață
Și acest pămînt
Și-aceste ape
Și-acești morți
Și cheile acestor porți
De cer, de sînge și de aur,
Noi cei cu sufletul zvîrlit în cer
Să bem pocalul tot
Și să trăim minunea noastră
De-a fi pămînt și iarbă și cuvînt
Și tot ce-au fost acei
Ce nu mai sînt
Și ce vor fi acei ce dorm
Încă-n pămînt, în iarbă și-n cuvînt.

GRIGORE ALBU

Sonet invers

Tot ce iubesc sînt brațele tinere,
Mîinile albe ce-mi mîngîie fața
Cînd soarele suie-n senin de pe mări.

Tot ce ascult sînt vorbele tale
Sînt buzele calde ce-mi smulg într-ascuns
Sărutul meu plin de plecări și sosiri...

Cînd floarea de nuc s-a desprins de pe ram
Văzduhul aflase de dragostea mea
Și-un freamăt de aripi trecut peste zări
Udase în valuri un dor călător.

Dormeam pentru jocul de fluturi și flori,
Acolo în iarba de proaspăt omăt
Alături sta fata cu trup ireal
Urzit din ispite, tăcere și vînt.

Lebăda neagră

Sînt lebăda neagră născută în sud
Departe sub limpede cer secetos
Desigur aicea la voi e frumos
Și lunca e verde și stuful e crud.

În liniștea rîului seara aud
Cum peștii se joacă pe fundul mîlos.
Desigur aicea la voi e frumos
Și lunca e verde și stuful e crud.

Eu, lebădă neagră, tîrîtă de val,
M-am smuls ca o pată a nopții din mal
Să-mi caut pe marile fluvii un rost.

Stă cîntecu-mi gata să zboare în vînt
Și-aș vrea pentru tihna din mine — adăpost
Un petec din verdele vostru pămînt.

MARIN MINCU

Lîngă vis

Șapte fete m-au legănat în noaptea
ce trecu viforos prin mine;
Una era curată ca lumile de sus
și se năștea în fiecare dimineață
altundeva,
iubindu-mă numai înainte de a mă
fi botezat
popa cel negru-n hîrdăul cu lături sfințite...
A doua alerga prin mărăcinii leneși
ai vînturilor blînde
fluturînd zdreanța unui veșmînt de muguri
și buruieni
și mă căuta mereu tot acolo de unde
plecasem...,
A treia plîngea la rîsul cocorilor
cutreierîndu-mi
toate cerurile așteptate.
Acolo m-aș fi găsit pe mine dar
nu mă ajungeam din urmă
oricît săream înainte...
A patra m-a prins în brațe și m-a
ascuns în ea
ca-ntr-o temniță neagră
Răgetul meu de centaur nu-mi speria
gesturile
care nu mai erau ale mele...
A cincea m-a purtat pe la toate porțile
deschise toate ca-n fața puterii lui Faust
rămînînd pustiite la trecerea mea...
A șasea, cu sălcii în păr,
cu cioturi — mîini,
mă mai mîngîia atunci tîrziu
la întoarcerile mele din plecări
biruite-căzînd...
A șaptea era fără culoare —
geloasă că începusem s-o iubesc
pe prima din nou
S-a supărat după o vreme
și m-a trimis să mă nasc încă o dată
în buruieni, în pomi sau în păsări...

PAUL GRIGORIU

Eclipsa de soare

Ieri am citit unui orb
un jurnal:
ca oricare altul,
sau poate, ceva mai banal.
Îl interesau mai cu seamă
rubricile intitulate răutăcios pentru el:
„Ce să vedem";
mi-a spus să-i citesc cronica
la ultima premieră de film:
o peliculă colorată
despre viața pe Nil.
I-am mai citit, mi-amintesc,
anunțul ce vestea o nouă trupă de circ,
cu lei și pantere,
cu elefanți, maimuțe și un aligator,
cu omul ce întrece în putere
pentru cinci lei, pe orice spectator.
La urmă de tot,
cînd mă grăbeam — (asta o știu:
era doar, destul de tîrziu)
i-am citit știrea despre eclipsa de soare
ce avea să se producă peste o săptămînă.
Orbul a tresărit speriat
și, cu o undă de mînie în glas,
mi-a replicat:
„Nu se poate, așa ceva nu se poate!
Voi, cei care scormoniți cu ochii
prăpăstiile pămîntului
și sfredeliți cu ei minele adînci
ale cosmosului,
voi, cei care...
(Aici s-a oprit puțin, rostind apoi ca o
sentință):
Nu, nu e cu putință!
Împiedicați eclipsa de soare!

GHEORGHE ISTRATE

Credeți voi...

Credeți voi în nopțile acestea spurcate,
În stîlpii cuvîntului necioplit de ecou,
În apele lungi și nedespicate
În steaua dogită căzută-n cavou?

Credeți voi în gîndul acesta scobit
În carnea uscată a unei coale,
În iasca ce-nșeală amnarul lovit
Și în scînteia scrîșnită în șale?

Eu vă propun o ploaie barbară
Să curgă albastră și spartă în dinți
Pe pîntecul vorbelor de ocară
Pe acoperișul caselor voastre fierbinți!

Eu vă propun un joc cu haine pătate
De fumul poveștilor, de-o atingere scurtă,
De vorbe trăite la jumătate
Cînd prinde femeia sămînța în burtă.

Doamne, iezii vorbelor joacă pe coale!
Coarne la coarne în rimă se-apleacă
Și oamenii așteaptă cu frunțile goale
Pe ele să scrii (cu) un vîrf de săgeată...

Ne strîngem pe uliți și ne divulgăm destinul
Și rupem semințelor coaja de-odihnă
Neștiind că țărîna își murmură vinul
În eprubete de vremelnică tihnă.

De ce, de ce să ne prăfuim ochii
cu zodii tîrzii
Cînd aerul frămîntă copite de sori
Nedomesticiți, dar pe care îi ții
Cu botul însîngerat, la subțiori?

Și credeți-vă brațele — credincioase
pînă la moarte —
Brațele ce cumpănesc lotcile cu destin,
Lotcile împinse pînă departe —
Acolo de unde altele vin...

Eu vă propun o ploaie barbară
Cu boabe albastre sparte în dinți
Curse pe pîntecul vorbelor de ocară,
Zvîrlite-n destinul celor cuminți...

GEORGE BODEA

Urmașul

Un om într-atîta marea-a dorit-o, se spune,
Încît s-a făcut pînă la dînsa pămînt,
Iar pentru că ea a-nceput să-l iubească
Maluri verzi legăna între ei.
Un altul atîta dorise să-i fie cerul aproape
Ca un cîntec de fluier de fag ori de os
Încît s-a făcut un munte înalt
Cu Pietrele Doamnei pe umerii lui.
Cineva îndrăgise stelele mult
Și-atuncea din aspra-i cădere
În lut zămisli o fîntînă
În care să poată mereu răsări
Atîtea izvoare de lacrimi cuprinse de zid.

Cineva îndrăgise plecarea și dorul
Vestind că aici e meleagul cu munți,
cu cer și fîntîni.
Nici nu mai știm bine de-i doină,
mugur sau vînt,
Dar îl simțim primăvara cum vine-napoi.
Poate să spună că el e urmașul
acestui pămînt.

Olarul

Iubiți oboseala olarului,
Magul acesta-mplinește ceva,
Palmele nu le mai poate lua de pe lut
Și cîntecul parcă abia a-nceput.
Sub palma lui grea,
Cineva, ori mai mulți din pămînt
Îi întind toată ziua și noaptea ulcele
Să ciocnească cu noi.
Ascultă-i! Ai mai putea să-i asculți
Cu gurile-acestea de stele.

GEORGE MARIN TEODORESCU

Memorie

De n-ar fi decît
neliniștea unui cuvînt nerostit
cu totul m-aș revărsa
peste țărmul pustiu...

Trebuiau să existe acolo
atîtea cuvinte-ale serii,
atîtea urme perechi în nisip
și gînduri legate cu luciu de lună,

și nici-unul n-a fost...

De ce m-aș culca
lîngă visul închis
în pedeapsă?
poate-i al altuia
și îl fur —

de ce m-aș împotrivi
unor rîuri de piatră
nesocotind recunoașterea nemișcării?

Cine-și mai amintește
marile nunți
ale trupului?
memoria e o amforă îngropată —

eram călători
peste mările sîngelui
peste mările fumului,
rănile nu se-nchideau
cu îmbrățișarea
unei absențe.

Scoici sufocate de alge
și-ar fi dorit
respirație lină...

n-o mai aveau!

și multe corăbii
s-au așternut
pe nisipul de fund...

De n-ar fi atîtea corăbii,
de n-ar fi decît
neliniștea unui cuvînt nerostit.

PETRE PAULESCU

Chemare spre albastru

Cert lucru că oamenii
au o chemare spre albastru
și ziua și noaptea.
Ziua se uită la cer
să-l apropie de ei
măcar de la soare încoace
să se ude cu el pe gene
și pe suflet.

Noaptea se uită la cer
să-l îndepărteze de ei
măcar pînă la lună
s-o vadă din brazi
la primul pătrar,
să poată vorbi îndrăgostiții
de verighetele lor
premergătoare marilor entuziasme.

Așa se face că
oamenii împing ziua în noapte
și noaptea în zi,
cu umerii,
să nu se despartă niciodată
de albastru.

VICTORIA TANASE

Bucurie

Eu te-am văzut deschizînd
Ferestrele lumii
Cînd ai vrut să crestezi în lumină
Chipul dragostei albe.
Și treceai peste lume
Călcînd pe trotuare ușor
De dragul căprioarelor
Cu privirile uitate
În mîinile femeilor.

Cînd ai trecut pragul
Ți-ai luat sentimentele-n brațe
Ca pe-o mireasă
Și le-ai așezat cu grijă
Să nu le audă nimeni
Foșnetul noptatec, tîrziu,
Cînd ferestrele lumii
Erau deschise.

Cotidian

Cînd te vor întreba
Să le spui că sînt în grădină
Sădesc un pom uscat
Să-nverzească în noapte
De dorul soarelui.

Am plecat apoi pe străzi
Să-mi însoțesc singurătatea pașilor
Cu cîntecul pietrelor.
Mă voi întoarce cu felinarul în mînă
Să nu încurc scara casei.

Apoi mă voi duce să-mi anunț
prietenii
C-am văzut lacrimile cucuvelei
În inima nopților
Și că s-a făcut din nou lumină
La fereastra mea.

Atunci poți să le spui că sînt acasă.

PAUL CIORICIU

Apa de suprafață

Dinspre adîncuri
una alteia își trec deasupra apele
și una doar ajunge, mai ușoară,
să-ntindă fața dinspre cer a mării —
o apă care rabdă drumuri de corăbii
care se tulbură cu colb de soare
și cu nomade fulgere de solzi,
o apă care-njgheabă insule sticloase
ca să plutească nordu-n țara lui;
bogată și entuziastă apă,
ca fața dinspre noi a vremii
în care toate se petrec vizibil —
perpetuu azi,
fierbinte și din inimi locuit!

GEORGE TIRNEA

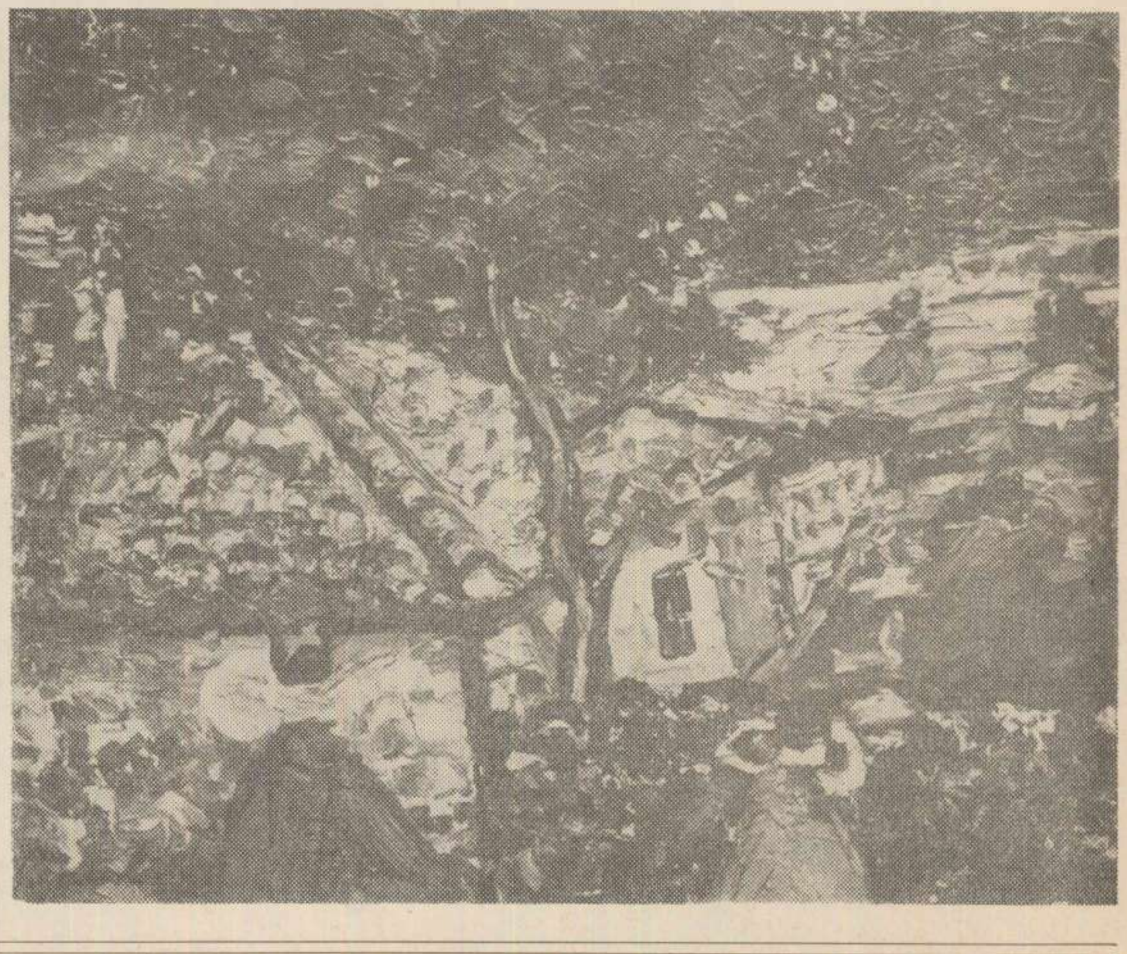
Copacii zidiți

Copacii au fugit prin rănile lor
dăruindu-se înfiorați
pămîntului.

Cînd s-a făcut ziuă, păsările închipuit
le-au mîngîiat sentimentele strîmb
cu o recunoștință.

țu
cu
les
cu
—

*



POEZIA LUI BLAGA

(II) „PAŞII PROFETULUI“

De ce par neverosimile accentele tragice din „Poemele“ debutului? Volumul descoperea un poet refuzat energic imanentului, aplecat organic (şi programatic) spre tainele irezistibile ale unei existenţe cosmice în care viaţa propriu-zisă şi propria biografie nu sînt evenimente, ci fenomene într-o serie.

S-a vorbit cu îndreptăţire de temperamentul „nesanguin, cam rilkean“, al lui Blaga. Rămîne de văzut dacă timpuria dispoziţie meditativă este rodul unui temperament, sau dacă acesta din urmă — aşa cum îl conturează versurile — e modelat de o facultate metafizică. Ceea ce poeziile de început, ca şi aforismele fraterne din „Pietre pentru templul meu“, pun imediat în evidenţă e faptul că, în cazul autorului lor, efortul de gîndire se însoţeşte întotdeauna cu o anumită tristeţe. Ciudat, ea nu pare provocată numai de concluziile la care se ajunge, ci de însăşi gravitatea problemelor propuse. La Blaga, tristeţea este un exerciţiu al meditaţiei, un mod de a oficia.

Pe de altă parte, lectura, din perspectiva operei întregi, a „Poemelor Luminii“, descoperă un interval interior existent între poet şi poezia sa. În această primă fază, poezia îşi excede creatorul, căci iată, sub masca tragică a poetului deprins să cadă devreme pe simboluri categoriale, cum mocneşte satisfacţia în faţa ingeniozităţii soluţiilor sale artistice. Trăirea tragică a tainelor „mărginirii“ e subminată de bucuria produsă de formularea lor. Dar odată formulate, dilemele tragice devin o forţă eficace ignorînd „sinceritatea“ autorului care e, de la început, un poet mare, pentru că, de la început, îşi descoperă vocaţia în adînci perspective lirice, printr-o artă imprescriptibilă a mirării şi o tristeţe savant cultivată.

*

Undeva în cuprinsul volumului „Paşii profetului“, mîna lui Blaga tremură. Poetul încearcă emoţia destinului de excepţie pe care l-a provocat. Publicarea „Poemelor luminii“ a însemnat o ruptură ce i-a dat conştiinţa reflexivă a poeziei sale. O ruptură şi, în acelaşi timp, o anexare la o realitate a cărei origine este în el dar care rămîne „străină“ şi ameninţătoare.

El are acum revelaţia tulburătoare a tristeţii de gînd devenită fatalitate. Speriat de sugestiile abisale ale analogiilor lui poetice şi presimţind, parcă, impasul tragic în care va fi tîrît de acest mecanism autonom, el încearcă să se smulgă dintr-un destin atît de riscant şi să dea talentului său altă albie.

Acesta cred că este sensul, în planul psihologiei creaţiei, al amplului poem filozofic „Pustnicul“. Întîlnim aici o surprinzătoare viziune simbolic-anticipativă a frămîntărilor unui Blaga retras în asceza sistemului filozofic şi în tăcerea iniţiatică a poeziilor de mai tîrziu: „De lungi mătănii mi s-au îngroşat genunchii / la fel cu ai cămilelor, / ce zac pe aşternut de piatră / Şi ani şi ani — statornic — trupul mi l-am biciuit / cu rîsul şi ocara tuturor / sălbaticelor mele gînduri aspre ca de foc / .

Nu întîmplător, în finalul poemului, pustnicul înfăţişat la judecata de apoi fără de trupul pe care l-a hulit toată viata, e trimis înapoi pe pămînt să şi-l regăsească.

Un itinerar asemenea încearcă să refacă poezia acestui volum care coboară de la dramele de idei în pură senzualitate.

Poetul bolnav de suflet şi de gînduri aţipeşte acum la umbra macilor, în ţîrîit de lăcuste: „Eu zac în umbra unor maci, / Fără dorinţi, fără mustrări, fără căinţi / şi fără-ndemnuri, numai trup / şi numai lut / “. („În lan“).

Natura îşi dezvăluie miraculoase virtuţi narcotice ca un cîntec de leagăn. Sufletul, aflat într-o solidaritate fragilă cu trupul, e concediat şi trimis să peregrineze într-un peisaj adormitor care-i absoarbe neliniştile. Timpul, altădată febril, „îşi întinde leneş clipele“, mişcarea încetinită a naturii se imprimă spiritului care cedează treptat iniţiativa simţurilor şi se risipeşte ca fumul. Trecerea de la o spiritualitate chinuită de întrebări la o vitalitate eliberată de sensuri trebuie înţeleasă, desigur, ca un refugiu. În acelaşi timp, conştiinţa de creator a lui Blaga nu se poate să nu fi întrezărit aici o altă posibilitate a poeziei sale. Poate că aşa se explică ambiţia evidentă de a construi un univers artistic sensibil deosebit de cel cunoscut pînă acum. Aflat parcă într-o stare ciudată de amnezie, poetul vrea să-şi reia creaţia de la capăt, să creeze altfel decît sub teroarea semnificaţiilor ultime. Un cîntec straniu de dragoste, de beţie şi de moarte, ca „Veniţi după mine, tovarăşi“, e o negare de sine şi o aspiraţie spre o existenţă arbitrară, fără criterii: „...aş vrea să dărîm tot ce-i vis, ce e templu şi altar“.

O altă poezie recheamă vîrsta de inconştienţă idilică şi se reduce la un desen suav, de copil: „Păşteam cu alţii gîştele-n arinişti. / Cu gîngurit de aur îmi venea cîte-un boboc / şi îmi prindea cu prietenie-n cioc / sfîrcul urechii, / şi plopii tremurau, străvechii. /

Tendinţa spre o creaţie destinsă de implicaţii ameţitoare şi izvorînd din pura contemplare a obiectului produce un pastel ca „Vara“ — piesă rară în contextul poeziei lui Blaga în care peisajul e mai întotdeauna un preludiu al tainelor, o prezenţă aproape retorică.

Dar ciclul cel mai reprezentativ pentru schimbarea de regim a poeziei lui Blaga este cel al cărui erou e Pan. „Mai mult decît o amintire mitologică, Pan este în bucolica lui Blaga o întrupare a voluptăţii de a participa la toate regnurile, de a surprinde mai cu seamă măruntele mişcări vitale“ — scria G. Călinescu în a sa „Istorie a literaturii române“.

Zeul păgîn e aşezat într-un anotimp jilav, plin de sevă şi cărnuri vegetale. Regnurile sînt echivoce, oricînd se pot produce metamorfoze subite: „Cu strai de broască-n păr răsai din papură...“ (Pan către nimfă“). Curgerea timpului şi simptomele creşterii sînt înregistrate, în acest univers, cu palmele: „Picurii de rouă-s mari şi calzi, / Cornişele mijesc, / iar mugurii sînt plini: / Să fie primăvara?“ („Pan“). Marea (şi singura) euforie în aceste poezii e una tactilă. Zeul pe care îl evocă poetul e un zeu în amurg. Pan, „orb şi bătrîn“ e alungat dintr-o lume în care sclipesc cruci şi răsună toaca verceniei. Invocarea acestui zeu inutil şi melancolic e, hotărît, o sugestie expresionistă, cu implicaţiile cunoscute de protest abstract şi ineficient.

Dar în dialectica interioară a poeziei lui Blaga prezenţa lui Pan are şi o altă semnificaţie. Sentimentul panic e convertit la el în tristeţe pentru că trăirea în vitalitate necomplicată e departe de a-i da satisfacţiile aşteptate. Poetul refuză o existenţă suficientă sieşi. Suferinţa îi vine acum, paradoxal, din absenţa tîlcurilor ascunse. Poetul pipăie concretul, dar se lasă „nostalgizat de spirit“ — cum spune George Călinescu.

Moartea lui Pan este la Blaga un simbol al propriei renunţări la valorile vitale. Poetul lasă neisprăvit fluierul lui Pan şi ia în mîini toiagul „profetului“. El mai recheamă o dată lumea, cu fecioare cutremurate de dor, cu izvoare şi cu umbră, dar o cheamă îndepărtîndu-se de ea cu paşi neabătuţi şi grei, cu fruntea astrală.

El pleacă din nou în pustie pentru a-şi întîlni şi împlini destinul care e poezia sa.

MIRCEA MARTIN

---

teofil răchiţeanu

Elegie

La tîrgul de pe muntele „Găina“

1

Iar se coboară turmele din munţi
Şi hohoteşte cerul în clopote sonore.
Timpul coboară limpede din mit
Cădelniţîndu-şi veacurile-n ore.

Eu m-am ivit de-a dreptul
într-un timp
Cînd munţii mei, prea încărcaţi
cu slavă,
Îşi fîlfîiau pădurile prin cer
Şi piscurile-n oaze de zăpadă.

Iar oamenii, iubindu-se cu dor,
Se minunau de-o frumuseţe rară,
Cînd în molizi, ca-n lăncile din mit,
Zarea cădea în fiecare seară.

Şi apele, plîngînd pe la răscruci,
Îi săgetau adînc pe fiecare,
Iar vorbele rostite le păreau
Nemaicîntate bocete solare.

Tulnice lungi vibrau în infinit
Şi-l ascultau adesea şi duhurile rele.
Dorul curgea pe clapele de lemn
Şi se topea cu sufletul pe ele.

Vînturi veneau cu răbufniri de orgi
Şi se zdrobeau de chipurile pure
Şi-n nopţi albastre cerul înflorat
Agoniza-ntr-o lamă de secure.

Bolţi neuitate străjuind solemn
Cerneau şuvoiul nesfîrşit al zării
Şi imitau furtunile prin slăvi
Nemaivisat delirul crunt al mării.

Vibrau intens pereţii de calcar
Ai peşterilor goale şi impure
Cînd vînturi lungi în ore de cristal
Se abăteau peste portaluri dure.



2

Şi cum trecea, cu chipul împietrit,
O stea zvîcni cu flacără-n fîntînă...
Tot alte vremi fantastice-au trecut
Şi-şi ard acum luminile-n ţărînă.

Şi la răscrucea vîntului, mereu
Prieteni buni s-au întîlnit străinii
Şi amintirea le-a rămas, dormind
În lutul ars al muntelui Găinii.

Se mlădiau fecioarele-n azur,
Aveau cîte un brad înalt ca paznic,
Rîuri de foc le fulgerau prin trup
Şi se vărsau în inimă năpraznic.

E-n orice trunchi o tînără vîndută
Dar de-aş schiţa cu degetul un semn
Ca o zeiţă dintr-un văl de ceţuri
Ea şi-ar desface sufletul din lemn.

S-au aprins în ceruri stele —
Diamante şi mărgele,
Bulgări umezi de lumină,
Ochi aprinşi de chiralină
Şi-a rămas pe munte pară
Din sărut de stea polară...
Munte, munte — ceaţă fină
Ţi-e legenda-ntr-o găină,
Lumea-n umbra ta se naşte
Din pămînt şi din lumină.

3

Cum se desprinde puiul mic de cuib
Şi cearcă-n zbor beţia depărtării
Din sol de munte singur m-am
desprins —
Izvor firav în căutarea mării.

Din nemurirea lor de-odinioară
Le mai păstrez azurul în privire.
Mai am în tălpi cărările umblate,
Şi cerbii zvelţi mugind în amintire.

Şi, delirant, exodul de ciubere
Ce şi-au pierdut obîrşia şi anii —
Podoabe-n lemn şi miros de răşină
Ce le cioplesc din dalta lor mocanii.

Dar mi-a rămas în urmă melodia —
Vînt fugărit prin ramurile sure
Copilăria-mi tremură-n tulpină
Cînd se svoneşte cîntec de secure..

Purtîndu-mi unda fără de popas
Prin geologia moale de cîmpie
Eu voi lega-nălţimile de şes
Şi munţii mei cu marea de vecie.

Dar bănui turme coborînd din munţi
Şi-un cer vibrînd în clopote sonore...
Timpul coboară limpede din mit
Cădelniţîndu-şi veacurile-n ore.

---

tudor arghezi

ASCEZĂ ŞI ETERNITATE

*Mitul, şi o dată cu el, poezia vizionară se înalţă în preajma unor acte fundamentale: naştere, nuntă, moarte. De pe aceste culmi artistul poate să creeze largi panoramice, a căror valoare o dă altitudinea şi mobilitatea mişcării. Ca Marele Gospodar care a rătăcit „prin holde — o zi întreagă“ şi s-a oprit „în znopi cu seara-n loc“. Tudor Arghezi recapitulează şi, dintr-un unghi de o neobişnuită lărgime, îşi întregeşte opera *). Prefăcut în „fărîme şi crîmpeie“, trecutul e tot mai greu de reconstruit, devine nălucă. „Gîndindu-te, secundă cu secundă,/ Îţi fuge chipul ca-ntr-o undă,/Care ţi-l scoate şi-l afundă,/ Prin pietre umbră şi răchită,/ Şi tot mai lămurit nedesluşită“. Balansul între viaţă şi moarte naşte spaime care, chiar ascunse cu grijă, pot ruina edificiul. Poetul are viziunea cutremurător de concretă a concluziilor prăbuşite în vid. Pare că nu mai e cu putinţă vreun reazem, nici măcar în trecut: „De-aş fi găsit măcar/ Vreo urmă — cine ştie? — de altar/ Cu sfeşnicile sparte, cu străinile lui rupte, / Ca-n urme cu năvala unei lupte./ Nimic, şi-atît, o pulbere domoală/ Se lasă lin într-o-ncăpere goală.“ Versul e tăiat acum în catifeaua ţesută cu fir a odăjdiilor, grea, putredă, care la cea mai mică atingere se destramă cu foşnet şi împrăştie nor de praf înnecăcios. Dar teama trezită de neputinţa întoarcerilor nu se revarsă în groază ori gest, ci rămîne tensiune interioară.*

Maturitatea deplină se hrăneşte cu certitudini. Însă timpul îşi desăvîrşeşte opera distrugînd-o. Sufletul suferă mutaţii într-un ritm de o infinită lentoare, pînă ce chipul începutului devine de nerecunoscut. Nu există un eu continuu, ci o degradare treptată a eului: „Ne amintim în ploaie, veghiaţi de minutar, / Că şi-n tăcerea noastră munceşte o unealtă. / Ea zgîrîie metalul din noi necontenit, / Ca pe-o monetă vîrful de-oţel, adînc şi fin, / Tăind înfăţişarea unui profil străin / Şi cu chenar de aur un cap de prinţ pocit“. Nevoia de pămînt tare sub picior se adună cu setea, încă, de viaţă: „Şi-n cartea răsfoită capitolul se curmă. / Aştepţi să i se-ntoarcă şi foaia cea din urmă. / Nu! Pune peste carte o piatră, că o ţine / Să nu se întoarcă alene de la sine“.

Îndurerat de nepotrivirea în timp cu cei din jur, urmare a marii sale mobilităţi, artistului îi e sete de contemporanizare: Unde să şed şi unde să rămîi / Ca să-mi desfac vioara şi să cînt? / De-ajung tîrziu sau de-am ajuns întîi / Nu mă găsesc la timpul meu că sînt“. Dar iată că, paradoxal, tocmai asceza devine cheie pentru atingerea superlativului vieţii prin refuzul contingentului care înşeală. Ipoteză propusă încă în „Cuvinte potrivite“, de mai multe ori părăsită şi reluată la nevoie, asceza pare că devine acum principală concluzie etică. Astfel, atracţia trupească e ocolită în numele unei iubiri superioare, chintesenţă la care ajungi prin repetate sublimări. Ascetul se teme că s-ar putea să i se altereze puritatea eului prin contactul cu o subiectivitate de esenţă străină. G. Călinescu imagina în „Universul Poeziei“ îngeri asexuaţi şi cu anatomie vegetală. Serafii arghezieni au sexe diferenţiate, pot deci să încalce starea lor fundamentală, care este a perfectei inocenţe, să intre în criză erotică şi în acest chip să păcătuiască. Mitul adamic devine balada unor asemenea făpturi celeste. Un înger-băiat şi un înger-fată sînt, împotriva datinei, trimişi împreună pe pămînt cu o solie. Ei se pierd în îmbrăţişare, amintind de arhanghelii lui Blaga, care plecaţi „să pedepsească oraşul, s-au rătăcit prin baruri, cu penele arse“. Dragostea contingentă le pătează curăţenia şi-l zdrobeşte — ca pe Icar — de pămînt: „Şi s-au cuprins ca rîpa-ncleştată-n pisc de stîncă. / Şi sărutarea gurii le-a fost în slăvi adîncă. / Şi graiul stins şi suflul mut. // Aripile din ceruri le-au căzut“. Timpul exterior, comensurabil, devine subiectivitate pură şi, astfel, ritm al imaginii artistice. E în această renunţare la timp şi o izolare de teama scurgerii vremii. Convertirea vremii în cadenţă estetică dă prilej unei întrebări neliniştite asupra posibilităţii artei de a încorpora succesiunea datelor esenţiale ale existenţei în drumul către moarte: „Dar vremea, ne-ntreruptă de morţi şi crăci uscate / Prin mîinile tăcerii, de ceară, se strecoară, / Ca un fuior de pulberi şi brume deslînate. // Puse-n vîrtejul ritmic al unui singur vers, / Ar mai simţi Cadenţa, de-a pururi ascultată / De valuri şi de ceruri, egale-n pasul mers, / Cînd s-ar opri secunda şi inima să bată?“ Fiecare silabă sună plin în versul compact şi translucid ca jadul. Arghezi ajunge pînă la a pune în discuţie ideea ascezei limbajului. Tainele se pătrund în taină. Adevărata măreţie se zideşte „mai trist“ dar „curat“ în interiorul propriului eu. Gestul celui care vrea să atingă ultimul pisc e al închiderii în sine: „De-ai aripi, ţi le-ascunde, de-ai nimburi — de asemeni. / Nu-ţi cheltui mireasma, ca rozele şi crinii. / Ascunde-ţi-o şi steaua, ca-n sînul unei cremeni. / Ea ştie că-i zălogul de taină al luminii“.

Spaţiile sufleteşti capătă dimensiuni de eră geologică: „Clădeşte-ţi, frate, viaţa cu peşterile-n tine, / Departe de-altă viaţă, departe de-altă rază, / Şi pardosindu-ţi noaptea cu lespezi de rubine, / Vei şti tu singur dacă se sting ori scînteiază“.

În sfîrşit, ascetul pare că-şi nesocoteşte chiar existenţa în numele unei morţi care păstrează „comoara vie“ şi, dezlegînd-o de contingent, îi oferă supremă semnificaţie. Tărîmul de dincolo de viaţă e proiectat mitic în basm aproape de satul pe care îl străjuie cu plopi înalţi: „Aşteaptă să se piardă viaţa, care aţîţă şi-nfioară, / Urîtul să se tupilească pe după şurile din curţi, / Să-ţi puie şi durerea noastră o coardă nouă la vioară / Şi stîlpii graniţelor negre să ţi s-arate strîmbi şi scurţi. / Atuncea, în odăjdii albe, prin plopii paznici de hotare, / Vom strecura comoara vie spre ceruri mai nemuritoare“. Proclamată neguros şi profetic, „pravila aspră“ e condiţie, cum am văzut, a scopului final, sondarea tainelor, ori „cu tainele nu-ncape de-a gluma să te joci“. Pentru asta se invocă, a cîta oară, mitul Meşterului Manole: „Altarul ca să fie şi pietrele să ţie / Cer inima şi viaţa zidită-n temelie.“ Numai că-ndrăzneala e de multe ori prăbuşită în golul părerii: „Zace pe cărţi un fluture întins, / După ce candela şi mie mi s-a stins. / Nu se-aştepta că, rupt de pe tulpină, / Îl va ucide visul fanatic de lumină.“

Omul întrebărilor metafizice este, totodată, ins domestic, gospodarul preocupat de pomii livezii, de staul, de capre, de cîini. Groaza morţii e doar părerea de rău că se părăgineşte gospodăria fără stăpîn şi se destramă familia orfană: „Aibi grije mai cu seamă, strămoşule, de fată. / Mi-e frică ce se face, pe lume, fără tată.“ Această particularitate poate explica esenţa deosebită a situării argheziene în cîmpul speculativ. Coexistă dramatic, infiltrîndu-se şi contrazicîndu-se, trei atitudini: estetică, etică şi mistică.

Psalmul nu e doar încercare de pipăire şi de desluşire a dumnezeirii din „semne răzleţe şi-adunate“. Psalmistului i-a „ostenit răbdarea“ şi, părăsind o vreme vechile frămîntări, figurează condiţia omului în limitele, socotite strîmte pînă acum, ale vieţii. Sceptic, Arghezi „renunţă să ceară“ văzduhurilor pîcla tainelor să şi-o despice; nu crede în puterea clipei revelate de a cuprinde speranţele veşnice şi propune pentru marea definiţie un alt postulat, căci „de-abia că se-nfiripă / Şi clipa-mi şi ucide nădejdile de-o clipă“.

Dacă la Blaise Pascal „Dumnezeu este sau nu este“, la acest ultim psalmist Dumnezeu poate fi, dar nu mai determină omul pentru care „s-a prăbuşit vecia“. Tocmai această schismă este marea sa erezie, deşi tentaţia divinului nu dispare nici acum. („Mi-e silă de toate, / De rău şi de bine. / Mi-e foame şi sete de tine“), iar fiorul transcendenţei actului inspiraţiei este al unui cucernic „Iar dacă pana psaltului dă spic. / Eu n-aduc la-ncolţirea lui nimic, / Că mîna mîna ta mi-o mînă. / Şi ghersul meu e-al tău, doar ţi-l îngînă.“

După prăbuşirea de apocalips a veciei, insul rămîne trestie gînditoare. Pascal deducea măreţia omului din conştiinţa înjosirii şi a sfîrşitului inevitabil. Arghezi este aşezat acum într-o perspectivă din care viaţa devine valoare eternă, întru nimic afectată de moarte: „Atîta avuţie ascunzi, şi-ntre comori / O socoteşti deşartă pentru că ştii că mori?“ Chiar asceza totală devine, printr-o mişcare surprinzătoare, o manifestare de vitalitate. Fenomenul e de înţeles la cel care şi-a orînduit întreaga operă sub pecetea devenirii din străbuni. Obligaţia fiecăruia este să lase în urmă „măcar un jar de vatră“. De aceea posteritatea are o „istorie“ a ei: „Cînd te pierzi, începi pierind să creşti“ deci timpul retrăieşte în fiecare ins / Cînd amăgit să-ţi ardă, lumina ţi s-a stins.“

Permanenţa morală corectează degradarea eului. Fără o „rîvnă sfîntă în milă şi iubire“ / „nu-ţi poţi lăsa, cu viermii, nimic în amintire“. Astfel, propria creaţie, acest mod grav de a trăi, îi dă „insului de fum“ „gustul de grea eternitate“ cu care presupusul său Creator nu poate decît să îl amăgească.

AL. SINCU

*) „Poeme noi“, „Cadenţă“ şi „Silabe“.

SCRIITORI ROMÂNI ÎNTR-UN LEXICON AL LITERATURII MONDIALE

Institutul bibliografic din Leipzig editează sub redacția profesorului dr. Gerhard Steiner un Lexicon al literaturii mondiale, *incluzînd scriitori de altă limbă decît germana și opere anonime de reputație. Cu un colectiv de peste 100 de colaboratori, editura germană realizează o impresionantă lucrare, cuprinzînd mai mult de 1 900 de articole. Colaborarea profesorului dr. Romul Munteanu face ca literatura română să fie reprezentată în acest* Lexicon *prin V. Alecsandri, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, George Călinescu, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Titus Popovici, Marin Preda, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu și Zaharia Stancu, articolele despre N. Bălcescu, Geo Bogza, Panait Istrati, Horia Lovinescu și Ioan Slavici fiind scrise de dr. Eva Behring.*

Față de Meyers Lexikon *(8 vol. 1961—1964), dicționarul în care literatura română se bucură de cea mai largă reprezentare, comparînd cu celelalte lucrări cu caracter enciclopedic (aproximativ 37 scriitori, colaborator fiind și aici prof. dr. Romul Munteanu),* Lexikon der Weltliteratur *rezervă un spațiu mai restrîns.*

Editorii au ținut să realizeze o lucrare de informare utilă, un ghid literar lesne de manipulat, adresat cercului larg de cititori dar și studenților, profesorilor, bibliotecarilor etc.

Concepția lucrării (einbändiges Handbuch), de format relativ restrîns — cu toate cele peste 900 de pagini — nu permite extensia acestei cărți la pretențiile diferiților comentatori. Criteriile, foarte rigide în ansamblu, ale redacției (aceeași care editează în 1964 Meyers Taschenlexikon, *cu o reprezentare inconcludentă pentru literatura română, oprită la Eminescu și Caragiale) creează dificultăți editorului român.*

Echilibrată biografic și critic este caseta consacrată lui Tudor Arghezi, la fel cea scrisă despre Caragiale; Creangă „care a început să scrie la îndemnul lui Eminescu, incorporează în literatura română tipul rapsodului național..."; Eminescu este „cel mai mare poet român al secolului al 19-lea, liric de valoare literară mondială". Despre Slavici nu mai aflăm însă nimic, sub raport biografic, din 1868 pînă în 1925, cînd moare. Detaliile biografice ale scriitorilor contemporani sînt minime, reduse uneori la anul nașterii. George Călinescu intră în acest lexicon doar prin beletristica sa (singura condiție pentru care criticii sînt luați în considerație).

Scriitorii români contemporani sînt selectați mai ales în măsura în care germanii îi cunosc prin traduceri (fără însă a scăpa din vedere valoarea din cadrul literaturii naționale).

Judecățile de valoare formulate stringent, constrînse de numărul de rînduri, coordonatele biografice indispensabile, reduse la informația strictă, urmărind să încadreze într-o epocă sau într-o mișcare literară, sînt în linia celor expuse în Notele biografice la Rumänische Anthologie. Culegere de texte din literatura română. Romul Munteanu. Halle, 1962.

Discutabilă este doar preferința autorului pentru unul sau altul dintre scriitorii români considerați de redacția germană ca fiind reprezentativi numai în limita cifrei de 20. Cel puțin I. Neculce, D. Cantemir, B. P. Hașdeu, Al. Macedonski, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, H. P. Bengescu nu pot lipsi dintr-o asemenea lucrare.

Corectînd cîteva erori (Bălcescu, de exemplu, nu a murit în 19 ci în 28 noiembrie 1852, Slavici nu s-a născut în 7, ci în 18 ianuarie 1848), aducînd la zi indicațiile de traduceri, dar mai ales depășind într-o ediție viitoare spațiul nesuficient rezervat scriitorilor români Lexikon der Weltliteratur *poate fi o sursă utilă de informare și de propagandă în ce privește literatura română.*

FLORIN MANOLESCU

◆ poeme din caraibe

DE LA CORESPONDENTUL NOSTRU PENTRU AFRICA ȘI AMERICA LATINA

EDMOND FREDERIC (GUYANA)

DEREK WALCOTT

Insule

A le chema pe nume convine oarecum
reporterului dornic ca faima să-și impună
în publicul ce ține la notele de drum
cît la un pat comod, cît la o plajă bună.
Dar insulele nu poți de fapt să le închipui
decît iubind acolo. Să scriu am încercat
un vers sfărîmicios precum nisipu-i
și ca lumina soarelui curat,
și ca un val de rece, și tot așa firesc
ca un plonjon în apele acelea insulare,
deși, apoi, cu gestul tot reportericesc
gust un depozit locuit de sare,
(trupul tău ațîțînd cearșafuri în neștire)
oglinzi care-și mai strigă pierdutele imagini
precum niște cuvinte rîvnite de iubire
dispar în val odată cu înecate pagini.

Astfel, ca un reporter, eu în nisip însemn
liniști de-arhipelaguri neîntîlnite încă,
cobor pe scări înguste și-aprind lumini, consemn
oprind orișice zgomot peste a nopții stîncă,
îmi ocrotesc cu mîna mantaua sfîșiată
sau curăț cîte un pește — nu-i el prea acătării —
gătesc de cină pîine, roșu piper și ceapă
și toate mă sărută cu asprul gust al mării,
și știu cum vrei să cauți, prin pulberea lunară,
mai cu luare aminte la stînci, la neclintire,
cu toate că privirea începe să te doară,
cu toate că răbdarea îți pare irosire.

E. MCG. KEANE

Țara

Iată deci aspra țară în care viețuim.
Aici omul cu sapa nu și-a lepădat cerul
poporul terciuiește sub talpa goală glodul
spunînd:
hai, pămînteni, cu toți,
e vremea să dăm viață pămîntului, sădindu-l.

Acest popor nu a zărit vreodată
cum valuri curg, de sînge, peste monezi vrăjite.

Acest popor n-a fost nicicînd acolo
unde domnește fumul, unde omul
e asuprit prin pană și cerneală,
unde pe mulți tristețea-i covîrșește
văzîndu-se scoși chiar dintre obiecte.

E aspră, zicem, țara.
Această crudă țară în care viețuim.

PAMELA HOSTEN

Harlem

Harlem,
loc unde dumnezeu clădește-o umbră
ca pe un măr nu îndeajuns de copt
și-a cărui carne a rămas pătată
(exact precum o halcă de vițel
e din belșug scăldată în grăsime.)
inima ta e cerul
și pămîntul
pentru hulita obște ce dansează,
și greu trudește, și se înmulțește
pe plasa de incendiu suspendată
deasupra acestor risipite străzi
ale nădejdii, ale deznădejdii
și ale lumii, îndesită lume
de viață îngrozită
ca de moarte,
de-apropierea vieții și a morții.

În românește de ȘTEFAN IUREȘ și E. PATRICHE

DIN POETICA SECOLULUI XX

În lirica și patetica „Defense of poetry" Shelly imagina poezia ca un instrument de cunoaștere cu puteri divine. „Ea e cea care înțelege toată știința și la care știința trebuie să se raporteze", spunea romanticul autor al „Odei vîntului de răsărit". Poezia e în concepția lui Shelly o magnifică reprezentare a lumii, evocînd lumina eternă a virtuții și iubirii, ecoul stelelor și profunzimile pămîntului. Domeniu transcendent, ea e numai inspirație, posibilitate de cuprindere a lumii prin însușirile de medium ale creatorului. Organizarea lucidă, compoziția formală nu-l mai interesează pe poet, ele fiind o intervenție malignă care degradează inspirația, fiorul. „Cea mai glorioasă dintre poeziile care s-au comunicat vreodată lumii e probabil umbra firavă a ideilor prime ale poetului". Poezia face lumea inteligibilă, o dezvăluie, o explică. Ea e cumva o știință a lumii fără alte legi sau canoane, fără alte metode de investigație decît inspirația. Veacul nostru cu grupările lui literare, cu patriarhii mereu înlocuiți ai poeziei și curentele literare constituite adesea doar din autorul manifestului e preocupat de conceptul estetic cu privire la poezie, căreia încearcă să-i precizeze un domeniu specific, metodele și uneltele de creatie. Nu mai putin absolutist decît în alt veac un legiuitor ca Boileau, poeții secolului al XX-lea tind către o purificare a poeziei de elementele prozaice, prin alungarea senzaționalului, a descriptivului. Își propun să creeze un domeniu poetic propriu poeziei, cu mijloace de expresie specifice, net despărțit de al creației romanești.

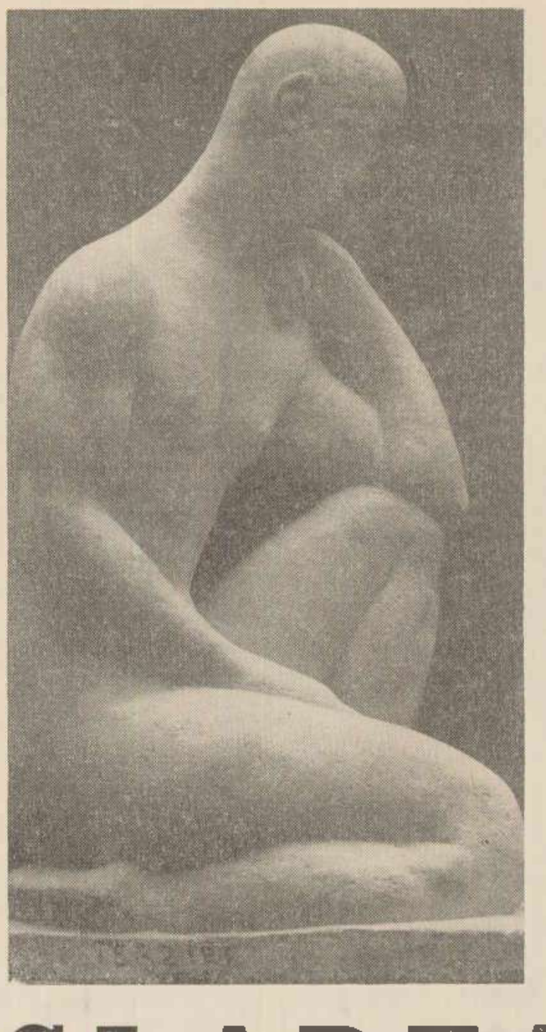
Realismul narativ e considerat ca aparținînd numai prozei, iar versurile constatative, de descriere filozofică sînt repudiate. Poezia romantică a unui Musset, sau cea parnasiană a lui Leconte de Lisle sau Heredia e după părerea lui Alain Bosquet lipsită de mister, nu solicită imaginația, iar cea a lui Charles Péguy e egală cu un realism retoric, în care nu se mai traduc viziuni, nu se sugerează ceva, ci se transmit principii morale. După Jean Paulham poezia așa numită tradițională e proză versificată care uzează de minime elemente ritmice și se supune unei reguli exterioare și nu proprii. Poezia trebuie să înceteze să fie o scriere și dintr-un mijloc sau o manieră să devină un limbaj care să aducă în discuție legi proprii și să presupună ordonarea spiritului însuși.

Pentru poeții moderni, sau mai exact, pentru poeții de la Baudelaire încoace, conceptul de poezie e privit estetic. Nu se pune problema tehnicii. Sau, nu numai problema tehnicii. Se discută însăși rațiunea de existență a poeziei, devenită ea însăși după ce fusese morală, discurs didactic, narațiune versificată. „Ideea poetică, spune Paul Valery, e cea care transpusă în proză reclamă încă versul". După poetul „Tinerei parce" există două modalități literare situate la poli opuși cu trepte intermediare între ele: poezia și proza. Poezia considerată în starea ei extremă are un domeniu extins între două granițe: muzica și algebra. Specificul prozei e să „piară" să fie înlocuită în întregime prin înțelegere. Pe de altă parte proza poate exista și povestită. Înlocuirea unui cuvînt însă, înlăturarea sau adăugarea altuia sparge armonia versului și distruge însăși poezia. Jean Cocteau continuă această idee revendicînd poeziei o limbă paradoxal alta decît cea în care e scrisă. „Un poem nu e scris în limba pe care o folosește poetul. Poezia e o limbă aparte și nu se poate traduce în nici o alta, nici chiar în cea în care pare că a fost scrisă".

Paul Valery conchide aforistic: „Poemul — această ezitare între sunet și sens". Ideea legată de un context lingvistic precis în concepția lui Valery se deplasează în gîndirea poeților prozeliți ai abatelui Bremond din domeniul estetic în cel mistic. Pentru Henri Bremond cuvîntul poetic e golit de sens semantic, posedînd un inexprimabil de natură spirituală în care și consistă divina lui puritate. Poezia își are domeniul ei mistic, versul se confundă cu ruga, inspirația devine extaz. Mutînd problema într-un domeniu metafizic pentru abatele catolic este impur „tot ce într-un poem ocupă sau poate ocupa imediat activitatea noastră de suprafață, rațiunea, imaginația, sensibilitatea". Impur e pentru esteticianul Valery fenomenul elocvenței, al artei de a vorbi prea mult, iar pentru misticul abate e metafizic impură „arta de a vorbi pentru a spune ceva". „La poésie pure", ca și „Prière et poésie" de Bremond sînt o apologie a evaziunii mistice, incriminînd orice vers care încearcă să comunice o idee. Dar ceea ce preconizează misticul, contrazice omul de bun simț din Bremond spunînd că citind poezie sîntem „nu numai îmbogățiți de ideile pe care aceste cuvinte ni le transmit, ci și tulburați în profunzimile ființei noastre". Mistică în esența ei, această teorie nu ne interesează decît în legătură cu conceptul estetic al purificării poeziei de elementele prozei și astfel a cuceririi domeniului său propriu de existență.

Manifestele suprarealismului din 1924 și 1930 cred a fi descoperit tărîmul poeziei în „suprarealitate", domeniu alcătuit contradictoriu din realitate și vis. Această lume, spune André Breton, ar fi nu cunoscută, ci cognoscibilă și cu putință de redat în poezie prin mijlocul dicteului automat. Devenită astfel „gîndire vorbită" poezia suprarealistă, crede Breton, are însușiri care în mod obișnuit se pot cu greu obține: armonie, pitoresc special și imagini deosebite. Dar, una din caracteristicele principale ale poeziei moderne este și întîietatea acordată nu versificației, ci tehnicii literare, tiparului, și înțeleasă ca esența fenomenului poetic însuși. Spontaneitatea, lipsa elaborării preconizată de André Breton nu e admisă de Paul Valery. „Nici visul, nici reveria nu sînt necesar poetice, spune acesta; ele pot fi; dar imaginile formate la întîmplare sînt foarte întîmplător armonioase".

MARIA LUIZA CRISTESCU



„Cînd mă trezesc noaptea
că se trezesc de asemenea
de lună..."
Așa vorbește Jean Terzief
le-a creat, asemenea unui
tăți pàgine. Atelierul său
perfecte, masive, tăiate în
clasic. Terzief aparține ac
de dispariție, o oază în t
Montparnasse, atît de cap
L-am vizitat pe Jean Ter
nu numai un mare sculpto
leagurile noastre.
„Cum am ajuns la Paris?
rememorarea acelei epoci
tinerețea sa. — Am parti
la mai multe probe: am a
teva premii... Am rămas a
sculptori... Apoi m-am apu
Mai tîrziu l-am cunoscut
nu era prea sociabil, avea
amintesc cu plăcere de ța
Bucureștiul pe care nu l-a
orașul în care mi-am trăi
veche prietenie de Ion Ja
o expoziție în România pe
ceasta oameni și locuri de
Distins cu Medalia de Au
cezi, cu Marele Premiu la
dalia Artelor și Literelor,
jurii și fiind actualmente
pendenților, Jean Terzief
cu totul personal: este tat
lentul actor, distins recent
înscriindu-se în linia părin
alături de prietenul său Pa
Paul Belmondo.
Călător pasionat, tînărul J
preună cu tatăl său — el
Grecia, restaurînd orname
ne. Puternica impresie lăs
și deprinderea meșteșugul
l-au condus firesc pe viit

AVENTURA ȘI ARTA



Originalitate și aventură în noul val din teatrul american

În presa contemporană se vorbește
tent despre un nou val în teatrul a
maturgii citați: Eduard Albee, A
Jack Richardson, Jack Gelber și Ke
— s-au impus în special prin teatrel
way" — din afara Broadway-ului
cum *Living theatre, Artists theatre*
care reușesc să evite infuzia de m
și comedie muzicală a celor 36 de s
Inițial, unii din acești autori au f
mecanic teatrului absurd, fiind sub
formule europene, indiferentă la pr
cifice ale Americii. În realitate, în
tului comun post-existențialist, no
gie americană nu este o simplă tr
absurdului în America, lucru pe c
punem să-l evidențiem.
Plecînd de la criza intelectualului,
dului a ajuns repede la un pesimism
urmînd mai mult pe Camus decît p
prin ideea acțiunii, angajării și al
zează teatrul furioșilor englezi ca
american.
Aici se află deosebirea dintre ace
și „the beat generation". Beatniks-
critici (și la noi) îi consideră verita
împotriva civilizației businessului
simpli „teribili", care-și calchiaz
prototipuri europene. În schimb, er
nu mai sînt intelectuali fictivi,
unei pretinse condiții umane, ci „
meni de toate condițiile, aflați în co
cială și spirituală specifică Americii
Firesc, noul val american, ca oric
începe printr-o mișcare de negație.
ber și Kopit joacă aici rolul înde
back in anger de Osborne. *The B*
de Kenneth Brown prezintă imagi
dezumanizate, mai aproape de K
Ionescu. Zece prizonieri sînt supu
nue torturi morale și fizice și nu
gur protestează, strigă că el are
i se pune cămașa de forță. Să ține
început că pierderea personalității

și intru în atelier, ele par-
înviind sub clarul razelor

n mijlocul statuilor pe care
magician înconjurat de zei-
pare un univers de forme
iatră cu migală de maestru
lei elite de statuari pe cale
multuoasele Montmartre și
icioase în alegerea idolilor.
ief cu bucuria de a întîlni
, ci și un om născut pe me-

— Terzief pare amuzat de
e aventură care a însemnat
ipat la Olimpiada din 1921.
ergat, am boxat, am luat ci-
poi să pozez ca model unor
cat eu însumi de sculptură...
pe Brâncuși ; locuia retras,
mulți clienți americani... Îmi
a în care am copilărit, de
n mai văzut de atita vreme.
prima tinerețe. Mă leagă o
ea. Aș fi fericit să pot face
ntru a revedea cu ocazia a-
care mă simt aproape...".
la Salonul Artiștilor Fran-
Salonul Artei Libere, cu me-
făcînd parte din numeroase
președintele Salonului Inde-
mai are un titlu de glorie
l [illegible] Laurent Terzief, exce-
cu premiul Gérard Philipe,
ților celebri de copii celebri,
ul Belmondo, tatăl lui Jean-

ean Terzief a călătorit îm-
însuși iubitor de artă — în
nte de vechi biserici și icoa-
ntă de țara sculpturii divine
ui de cizelor de la tatăl său,
orul artist la concepția sculp-



turii statuare în care perfecțiunea corpului uman ocupă primul loc.

„Cizelam, cu tatăl meu, modelam, pictam. Am făcut apoi Belle-arte și am început să sculptez la 17 ani. Am lucrat cu mai mulți maeștri dar n-am zăbovit mult fiindcă am observat că intrînd într-un atelier, ca elev, erai puternic influențat de factura profesorului tău. Cred că cel mai mult am învățat de la Bourdelle. „Hercule" și „Apollo", pe care i-am sculptat, erau puțin în spiritul său. Maioll m-a influențat de asemenea. Ca și el, preferam sculptura de mari dimensiuni. Dar, cel mai mult m-a inspirat corpul uman, și mai ales cel feminin. Poate că dacă nu existau femeile n-aș fi devenit sculptor... Corpul femeii oferă plasticitate, cel masculin — vigoare, ritm. Astăzi, sculptorii redau rareori corpul masculin. Odinioară erau eroii sportivi. Liniile ample și voluptoase ale femeii sînt mai proprii inspirației actuale".

Pentru artist, femeia este deopotrivă o ființă de carne și de spirit. Curbele unui corp îl interesează, dar dincolo de ele, în perfecțiunea alcătuirii lor carnalitatea se spiritualizează.

„Este imposibil să definești frumusețea în absolut, fiecare tip feminin sau uman îți oferă o latură atrăgătoare. Dacă îți fixezi un canon, devii rigid, forma sculptată îngheață, se transformă în materie brută. Lăsînd frîu liber imaginației, creezi mereu, insufli viață fiecărei particule de materie".

Sculptorul atacă piatra sau marmura direct, fără schițe premergătoare. Forma se descoperă, în interiorul blocului, piatra gîndește alături de artist, îl ajută să înlăture, așa cum făcea altădată Michelangelo, doar surplusul. Acest „plus" care trebuie eliminat pentru a elibera sculptura din învelișul blocului său inițial, este de fapt secretul artei lui Terzief dar, după cum mărturisește sculptorul, nu numai al său, ci secretul întregii sculpturi. Ușa atelierului se închide, lăsînd în urmă o lume secretă, unde noaptea, sub razele de lună statuile învie, frumoase, ca altădată zeitățile păgîne, în oaza aceea pe cale de dispariție a statuarilor în viață, din capricioasele Montmartre și Montparnasse...

I. B.

ALFRED JARRY ȘI FARSA ENORMĂ

În „muzeul imaginar" al literaturii sînt frecvente cazurile scriitorilor cărora posteritatea critică, într-o anumită conjunctură favorabilă, le-a conferit o valoare deosebită de aceea care le-a fost acordată de contemporani. Comentariile lungi și plicticoase din romanele lui Balzac, de pildă, au fost apreciate printr-o altă viziune, după ce Proust a făcut din tehnica digresiunii un procedeu artistic de mare eficiență.

Pe asemenea coordonate a evoluat și destinul literar al lui Alfred Jarry. Cînd în decembrie 1896 a fost prezentat pentru prima dată Ubu Roi, s-a produs un succes de scandal, la care au contribuit, desigur, aglomerările de crudități verbale, scenele bufe și episoadele absurde. Martor ocular, Laurent Taillrade apreciază semnificativ spectacolul ca „o adevărată bătălie a lui Hernani" între tinerele școli literare și critica burgheză. Dar entuziasmul acesta s-a stins repede, iar Alfred Jarry a beneficiat multă vreme doar de gloria unui erou de scandal, care amețit de absint și lihnit de foame se juca cu revolverul prin saloanele Parisului, imaginea aceasta a scriitorului fiind consemnată de A. Gide.

Evidente în pictură, muzică și poezie, tendințele inovatoare erau aproape absente în teatru, unde dominau piesele lui George de Porto-Riche, François Curel, George Courteline și alții.

Într-o asemenea ambianță artistică înseși eseurile lui Jarry despre teatru pun în lumină un efect sistematic și lucid de înnoire a artei dramatice în totalitatea ei, ca spectacol. Jarry pleacă și el de la premisa că opera de artă trebuie să exprime adevărul, dar scriitorul pornit în expediția după adevăr trebuie să-l detecteze într-o realitate contradictorie, din care să rețină aspectele eterne. Pornind de aici, Jarry se declară adeptul unui teatru abstract, apt să surprindă conflicte tragice de mituri eterne, în maniera lui Shakespeare și Marlowe, fiind partizanul unei arte sobre, care să evite sistematic efectele iluzioniste.

Contemporan cu Ibsen și Strindberg, Alfred Jarry își propune astfel să realizeze un teatru comic antiiluzionist, îndrumat spre surprinderea unor permanențe umane. Cea mai izbutită „farsă enormă" a lui Jarry, în care comicul și grotescul fuzionează în mod ingenios, este Ubu Roi. Dar deosebirea dintre farsele enorme ale lui Jarry și farsa clasică este imensă. Sorgintea comicului în farsele clasice, de genul celor create de Molière, rezultă din antinomia dintre esență și aparență. Intențiile moralizatoare ale acestor opere sînt întotdeauna evidente, esența instructivă rezultînd chiar și în cele mai bune comedii moliereşti dintr-o anumită simetrie a personajelor, care au un destin exemplificator. Rîsul reconfortant al spectatorului exprimă aici sentimentul superiorității față de personajele de pe scenă. La Jarry, ca și mai tîrziu, la Ionescu sau Beckett, întregul univers este obscur și comic, personajele fiind prin esența lor simboluri ale unei condiții umane tragice.

În Ubu Roi, preferința pentru mediul haotic, în care se cristalizează imaginea societății ca junglă, ca și monstruosul și surpriza, sînt evidente. Père Ubu, vechiul rege al Aragonului, ajuns, după detronare, ofițer de încredere al regelui Venceslas, pare mulțumit de destinul său. Lecția de arivism vine din partea doamnei Ubu, o Vidră deromantizată, construită din esențe tari, care-l îndeamnă să ia locul regelui. Acefal, Père Ubu este sensibil la argumente palpabile cu efecte imediate. Ca rege, el știe că ar putea mînca mereu caltaboș, ar avea trăsură la scară, glugă, dulamă și umbrelă.

De la început este evident faptul că Jarry nu creează personaje cu psihologie abisală. Eroii lui nu au psihologie, sînt mecanisme acționate prin impulsuri elementare. De aceea, personajele care populează universul de viață, realizat de Jarry sînt simple marionete-simboluri, care creează o atmosferă hilară prin comportament, prin replicile bazate pe cunoscutul paroxism al logicii ilogice, sau prin mutațiile existențiale neașteptate.

Asasinîndu-l pe Venceslav, Père Ubu ajunge rege al Poloniei.

Imaginea lumii ca junglă abia acum începe să se definească. Fiecare gest al lui Père Ubu sugerează haosul și instaurarea arbitrarului. Granița dintre bine și rău dispare, totul fiind permis. Ca într-un film cu secvențe accelerate, Père Ubu începe să ucidă în masă pe nobili și pe oamenii de finanțe pentru a se îmbogăți el însuși. Scena uciderii nobililor este asemănată de istoricii literari cu unele episoade din piesa lui Camus, Caligula. Cele două personaje au însă o structură net diferită. Père Ubu ucide din instinct, este un infraom. Caligula înfăptuiește crimele lucid, provocat de disperare, actul crimei reprezintă în opera lui Camus o inițiere violentă într-un univers absurd. Dar atît Ubu, tiranul imbecil, cît și Caligula, monarhul — filozof, sugerează aceeași putere nefastă a tiraniei.

Trăind mereu la marginea unei existențe-limită, Père Ubu supraviețuiește și o dată cu el răul proliferează mereu. Într-un anume fel, farsa enormă Ubu Roi reia motivul clasic al păcălitorului păcălit, cu stilizarea evidentă adusă de Jarry. Criminal și impostor, Ubu se alienează în țara unde domnește. Înfrînt de adversarii săi, odiosul tiran este victima prostiei sale, salvîndu-se prin fugă din țara jefuită și navigînd, după multe peripeții, optimist spre Franța.

Aici, aparent, superlativul existenței lui Père Ubu se răstoarnă fundamental. În Franța, sîngerosul tiran din Polonia dorește să devină sclav și să trăiască ca un slujitor al oamenilor. Dar noua ipostază de existență a lui Père Ubu nu-i modifică perspectiva mai veche asupra lumii, nici finalitatea. Argumentul metamorfozei sale este limpede. „Ținînd seama că mi-e totuna și egal că sînt egal cu toată lumea, fiindcă pînă la urmă tot eu am să-i omor pe toți, am să mă fac sclav, „madam Ubu". Dedicîndu-se în Ubu înlănțuit văcsuitului ghetelor, odiosul rege detronat va tortura oamenii prin uneltele sclaviei. Parabola lui Ubu încătușat este semnificativă. „Am s-o ferec în cătușele serviciilor mele de fiecare clipă, spune el despre stăpîna sa... Vivat sclavia". Dar drumul lui Père Ubu spre existența-limită capătă din nou un ritm precipitat. Ancorarea în închisoarea care colecționa deținuți pentru galerele lui Soliman, pare să reprezinte punctul final.

Dar în țara unde „cetățenii liberi" fac exerciții de nesupunere, acolo unde Père Ubu se simte fericit la ocnă, raporturile umane se inversează, cei de afară dorind să ia locul celor de după gratii. Parabola despre libertate și egalitate este grăitoare. Într-o epocă de relativism tragic, totul se poate converti în contrariul său. Prin dilatarea excesivă, personajele devin arhetipuri, simboluri ale lumii răsturnate. Reducția la esențe umane eterne are valențe tragicomice, ubuismul fiind aici o parodie incisivă a liberalismului anarhic. Întregul episod al schimbului de locuri între deținuți și „oamenii liberi" constituie un act de teatru absurd de maximă concentrare.

Reprezentativ pentru arta literară a lui Jarry rămîn aceste două opere. Alte scrieri ale sale ca Ubu încornorat sau Almanahul lui Père Ubu constituie o autopastișe supărătoare, un manierism steril pe care scriitorul nu l-a mai putut depăși.

Prin ceea ce arta lui Jarry are semnificativ și valoros, ea va intra atît în recuzita literaturii suprarealiste, cît și în aceea a teatrului absurd, de genul celui cultivat de Eugen Ionescu. Adept al patafizicii, Jarry dislocă realitatea prin arta unui mare caricaturist, umorul lui negru demolînd o lume la care scriitorul nu poate să adere.

Ingenios în crearea de situații comice, capabil să dea o bogată culoare lexicală replicilor, uneori evasitrivial, Jarry nu are în farsele sale enorme profunzimea lui Beckett sau Ionescu. Anticipator al „demonilor absurdului", cum îl numește Rachilde, Alfred Jarry iese la suprafață, mai ales în acele epoci care văd în el un anticipator.

ROMUL MUNTEANU

tot mai insis-
american. Dra-
rthur Kopit,
nneth Brown
e „off Broad-
teatre (pre-
, Billy Rose)
elodramatism
cene centrale.
ost încadrați
ordonați unei
oblemele spe-
ciuda clima-
ua dramatur-
ansplantare a
are ni-l pro-

eatrul absur-
al condiției;
Sartre, care
gerii, fertili-
și noul val

ia din urmă
ii, deși mulți
bilii revoltați
, sînt totuși
eroii după
pii noului val
abstracții ale
cetățeni", oa-
njunctura so-
de azi.
e avangardă,
Brown, Gel-
init de Look
Prizonierul)
ea unei lumi
afka decît de
i unei conti-
hai unul sin-
n nume, dar
seama de la
u este aprio-

rică — așa cum e în cazul lui Beckett sau Ionescu ci se operează prin violență socială ; condamnarea omului nu e ontologică.

Și în piesa de debut a lui Albee — *Zoo Story* (1958) izolarea omului apare ca o negație a necesității lui de a iubi, de a comunica. Jerry n-are niciodată sentimentul că celălalt e infernul, el încearcă disperat o cale de comunicare și e obligat s-o găsească printre animale.

Inerției, anchilozării societății, Jack Gelber le opune ideea generală de mișcare, aruncînd mănușa comodității intelectuale, îndemnînd violent la schimbare, acțiune. În *The Apple* (1961) sau *Square in the eye* (1965) se simte nevoia unui sistem, dar se apelează vag la „oarecari valori absolute de care n-ați auzi niciodată vorbindu-se". *The Connection* (1961) inscenează o așteptare — aproape beckettiană — a unui furnizor de droguri, drogul conținînd aici o tentativă de comunicare, dar și o ascunsă prăbușire prin autodistrugere.

În *Death of Bessie Smith* (1959) Albee înțelege chiar că imposibilitatea contactului între oameni are cauze profund sociale : rasismul, problema numărul unu a Americii.

Cu Arthur Kopit începem să întrezărim un motiv specific noului val. În singura lui piesă, dar care l-a făcut celebru, *Oh dad poor dad mamma's hung you in the closet and I'm feelin' so sad (1960)* (O, tată sărman, tată, mama te-a-nchis în dulap și eu mă simt așa trist) Kopit aduce pe scenă o ciudată familie. Mama, doamna Rosepettle, un monstru represiv, un fel de Moby Dick anti-sex, femeia americană ce devoră omul — „reprezentanta matriarhatului", cum spun criticii — și fiul ei Jonathan, poposesc într-un hotel. Sub tirania mamei, Jonathan și-a pierdut nu numai orice inițiativă, dar și graiul, numele. Sechestrat în cameră, Jonathan primește vizita unei fete, Rosalie — „the baby sitter" — fata model a gustului american, care — aparent — se oferă să-l salveze. Din încercările Rosaliei de a-l acapara numai pentru ea se vede însă clar : ajunsă soție, Rosalie va deveni dubletul doamnei Rosepettle. Iar în clipa cînd Jonathan părea capabil să scape de teroare, ușa dulapului se deschide și cadavrul împăiat al tatălui, pe care mama îl transporta prin toate hotelurile, cade jos. Devine evident că Jonathan nu are nici o salvare, că, pătruns de agresivitatea mediului, o va strangula pe Rosalie. Iar în final mama îl va întreba, înspăimîntată : „Ce semnifică toate astea ?" (What is the meaning of this ?) — întrebarea găsește ecou în public. Tema familiei americane, cu nota specifică a matroanei, femeia-monstru, există și la Albee ; în *The Death of Bessie Smith* gardianul brutal al opiniei oficiale era sora de spital. În *The american dream* (1960), într-o familie condusă de „Mammy", se operează uciderea fiului adoptiv în domnia absolută a sadismului moral.

Manifestarea violent negativistă la Kopit, Gelber, Brown ne poate părea epigonică, dar să nu uităm că ea e menită să submineze piesele tip Tennessee Williams care, ca finalitate, sînt identice cu teatrul absurd — e același teatru „al străzilor fără ieșire și al răului absolut", burghez — în sensul dat de Sartre. Dacă noul val s-ar limita numai la negație n-am fi scris acest articol.

Piesa lui Jack Richardson, *The prodigal* (1960), reia tema Agamemnon-Oreste în care Agamemnon, convins de utilitatea războiului „ca formă a iubirii de oameni" (teorie nu departe de ideile cu care se sprijină războiul din Vietnam), încearcă să-i demonstreze lui Oreste că un individualism nu e posibil, vrea în fond să-i anihileze personalitatea. Oreste, prizonier al unei incertitudini oarecum americane față de morală și justiție, refuză la început să-i răzbune uciderea, dar societatea pretinde împlinirea răzbunării, căci toți consideră drama determinată de mitul istoric și „nu e posibil alt public". Și Oreste, scîrbit, îl ucide pe Egist spre a redeveni eroul legendar ; asasinatul e impus și autorizat de o opinie publică.

Ideea se reia în *Gallows Humour* (Umor de spînzurătoare) (1961).

În celulă, condamnatul la moarte Walter așteaptă cu resemnare, convins de soliditatea legilor, eliberat de orice complex pînă la renunțarea la viață înainte de supliciu. Iluzia ordinii îl reduce la automat, îl desființează ca individ.

Philip, călăul, se află într-o situație opusă. El își simte „personalitatea" anchilozată de rutină, viața indiferentă — simbol al societății superorganizate ; dar ca și Garcin, eroul lui Sartre din *Huis clos*, nu poate deschide ușa pentru a fugi. Martha, soția lui, îl convinge să prefere „pacea certitudinii că există o singură lume și un singur mod de a trăi", îl readuce la conformismul inițial.

Imposibilitatea de a sfida ordinea prestabilită printr-o acțiune individuală o încearcă și Giorgio, eroul ultimei piese a lui Richardson, *Lorenzo*. Silit să trăiască într-o realitate falsificată (figurată prin trupa de actori a tatălui său) el reușește totuși să fugă spre o integritate în acțiune.

Există în America — o spun mulți autori — minciuni de stat, minciuni de sex și minciuni de „ego", există minciuni sociale menite să facă viața „trăibilă". Implicit, ele transformă lumea într-o farsă, într-o fraudă proliferată. E marea problemă a teatrului american și o găsim în O'Neill (Viața e minciună — Life is a lie — replică bazată și pe fericita apropiere de termeni, pe care o repetă și eroina lui Kopit), Clifford Odetts, Tennessee Williams, Arthur Miller.

Aceasta a devenit și principala problemă a noului val american, găsindu-și cea mai complexă tratare sub pana lui Albee. În *Who's afraid of Virginia Woolf* (1962), două perechi de intelectuali petrec împreună o noapte stranie. Martha și George „joacă propria lor dramă, scoțînd la iveală un univers haotic compus din cinism, sexualitate, arivism, neputință spirituală, cruzime morală și fizică. Leit-motivul „fiului fictiv" apare ca singurul lucru sigur într-o lume „de nefericire și pierzanie". E un fel de vivisecție a „cancerului social", al unei supercivilizații din care izvorăște pericolul pierderii individualității și omenescului. George e o figură clasică a teatrului american, intelectualul sardonic, omul micii nesupuneri, care cunoaște răul dar e inactiv prin definiție. Dimineața, cînd demonii sînt exorcizați, George își va conduce soția, apelînd la rămășițele rațiunii sfărîmate, spre o iubire conștientă de imposibilitatea speranței.

Din păcate, ultima piesă a lui Albee, *Tiny Alice* (1964), intră în climatul metafizic familiar literaturii apusene : iluzia, opoziția existență-esență, limita realității. E în fond o metaforă a lipsei de finalitate și a nerealizării : oamenii sînt reduși la abstracții, locul esenței e vid.

Albee nu face totuși teatru absurd, în măsura în care nu face nici Dürrenmatt — căci nu se plasează în interiorul lumii înfățișate ; ceea ce-i permite să spună : „Vă place această lume ; dacă nu vă place, schimbați-o!" Dar numai atît, ceea ce, din păcate, e puțin. Ca și o serie de dramaturgi europeni (Mrozek, Hochwalder) noii autori americani încearcă să depășească impasul teatrului absurd care, de altfel, e de ordinul consecvenței.

Plecînd de la absurd ca entitate, teatrul absurdului ar fi trebuit să tindă spre un teatru complet aneantizat, ajungînd la ceea ce de fapt face lettrismul — absurdul integral, anti-teatrul veritabil, dar dramaturgii „absurzi" n-au făcut decît o înlocuire de forme, reîntorcîndu-se inevitabil spre expresionism și realism. Din punct de vedere al conținutului „absurzii" au epuizat o singură latură : alienarea definitivă, divorțul implacabil om-lume ; socotind situația iremediabilă ei au ajuns la un pesimism al condiției care nu mai poate genera opere decît în măsura în care-l repetă cu altă fabulație. Absurdul — spune Robbe-Grillet — „e o ceartă de dragoste ce duce la crima pasională".

Apelînd la expresionism și la teatrul de situații sartreian, „noul val american" poartă și el în sine un pericol ce l-ar putea distruge. Absolutizînd metoda lui Gelber s-ar putea ajunge la vechea teză bernsteiniană : „mișcarea e totul, țelul nu e nimic".

EUGEN PATRICHE

Paul Cornel Chitic este un neliniștit, voind să descopere și să dea vibrații noi cuvintelor, așternînd pe neobservate o atmosferă cețoasă în care pătrund metafore... făclii care te cheamă și le urmezi. Căutarea-i febrilă — desfășurarea domoală. Se înfruntă personaje simbolice, într-un joc ciudat de oglindă jucînd petecul de lumină pe un zid umbrit. Într-un limbaj emoționat parcă de gravitatea problemelor abordate, piesa se adresează unei generații întregi.

„Să te știe toată lumea" e un titlu strigăt, o ieșire din muțenie, aruncînd, una după alta, lașitatea, timiditatea, candoarea adolescenței, îngrijorîndu-se de undeva de sus de soarta planetei verzi, rotitoare printre sori și stele.

COMAN ȘOVA

PAUL-CORNEL CHITIC

Să te știe toată lumea

piesă într-un act

SEPSE : E o dupăamiază luminoasă. După ploaie. Cred că e șase.
ULI : N-are importanță. Poate e șapte. E zăpușală.
SEPSE : Ei s-au trezit abea acum. Mai stau încă în pat.
ULI : Da, în patul de acolo. (Se îndreaptă spre pat amîndoi). Se așează, își scot pantofii.
ULI : Uli îl întreabă încă ghemuit în pat : (Se ghemuiește în pat). Cît să fie ceasul, Sepse ? apoi cască (cască).
SEPSE : N-are importanță. E șase. Poate e șapte. E frig ?
ULI (mirîndu-se) : Frig? De ce?
SEPSE (încă în pat) : Așa, mă gîndeam. Plouă ?
ULI : N-ai spus la început ? E o dupăamiază luminoasă după ploaie.
SEPSE : Nu mai luăm povestea de la capăt.
(Intră Irma. Irma merge la dulap, la cămășile pentru călcat. În acest timp Uli se întinde după o țigare, caută, o aprinde și relaxat oriental suflă primul fum.)
IRMA : A plouat atîta azi. Aș fi vrut să văd altceva.
(Sepse pune radio — buletin de știri — schimbă enervat).
ULI : Ce-ai pățit ?
IRMA (făcînd treabă) : Cînd eram mică, maică-mea ... la înfloritul liliacului... Cît timp a trecut (se apucă de călcat. Sepse fluieră din „Grădina cu fauni").
SEPSE : Ce dracu' citeai tu înainte ?
ULI : Cînd înainte ?
SEPSE : Înainte să începem (Irma calcă).
ULI : Era o carte.
SEPSE : Ce carte ?
ULI : Era o carte.
SEPSE : Ce carte ?
ULI : Fără coperți.
SEPSE : Dă-mi-o și mie. Unde e ? (Uli se ridică : ironie, umor în sinea lui. Fluieră din „Grădina cu fauni" se dă jos din pat — fluieră — caută în buzunar — o găsește).
ULI : Na-ți-o. (Fluieră. Se întoarce în pat).
SEPSE : N-ai și o țigare pe acolo ?
ULI : Întinde-te. Mai sînt. (Irma calcă).
SEPSE : Un foc ! (Răsfoiește prin carte. Uli-i aprinde o țigare).
ULI : Dă-mi să trag și eu. (Sepse îi dă țigarea. E atras de carte. O răsfoiește. Uli, relaxat, suflă fumul. Irma calcă. Uli cască). Cît mai ai de călcat ? (Evident s-a plictisit. Irma calcă, la ultima cămașe).
SEPSE : Cine-i idiotul care a scris asta ?
ULI : De ce ?
SEPSE : Vreau să știu cine e !
ULI : Vrei să fii mai deștept ?
SEPSE : Ești tu mai timpit că nu-mi răspunzi !
ULI : Mie mi-a plăcut.
SEPSE : Ce ! Miorlăielile astea !?
ULI : Cum naiba Sep, poți să vorbești așa ?
SEPSE — Despre cine ? Despre ăsta cu gura pungă ? Vezi ce spune aici ? Na · (citește) „Tereza nu-mi răspunde. Stă la sfat în odăița portăresei. Asta e sigur. Așadar aceasta e urarea pe care o faci bătrînului tău stăpîn, de ziua lui ? Mă lași singur în ajunul sfîntului Silvestru ! Dacă e să-mi sosească astăzi urări călduroase, vai, ele nu pot ieși decît din morminte, căci toți care mă iubeau sînt de multă vreme sub pămînt. Nu prea știu ce caut în lumea asta."
ULI : Și ce vrei să spui cu „bucățica" asta ?
SEPSE : Totuși, ești timpit.
ULI : Bine, Sep, acum mi-ai demonstrat.
SEPSE : Uite ce, să n-o faci pe judecătorul de pace. Ce-i asta ! I-am zis bine miorlăială, să știi ! (Citește) : „Vai, ele nu pot ieși decît din morminte, căci toți care mă iubeau sînt de multă vreme sub pămînt". Maculatură ieftină. Ăsta n-a scuipat niciodată pe fundă roz. Și nici tu n-ai fi în stare. (Înghite sec· respiră ușurat oarecum). Ăsta, ca de altfel și tu, ar fi trebuit să tale niște bazalt întîi și după aceea să scrie... asta. Lucrurile care ni se dau nouă sînt colțoase și noi purtîndu-le le rotunjim cumva pe pielea noastră și în loc să ne închinăm nouă, ne închinăm rotunjimilor — după ce uităm zgîrieturile, și, minunați în sinea noastră le caligrafiem pentru... hibrizi. Păcat de noi, păcat de noi.
ULI : E Anatole France.
SEPSE : Bine, dar... nu mă interesează. La urma urmei, cum să-ți spun eu, merge în urma mea. Și cu toate că e Anatole France... Adică nu, totuși ... Dece se întîmplă mereu așa ? Asta înseamnă că cineva mă condamnă. Mai mulți deodată. Și ar fi ca o încolțire din atîtea părți, mai multe decît trebuiesc ca să scap, și am picioarele legate.
ULI : Nu știu dece tu, Sep, ești mereu furios ca un taur. Vezi peste tot mantia roșie. Eu nu sînt atît de furios, dar mă sperie și pe mine cîteodată...
SEPSE : Pe mine nu mă sperie nimic (pauză mică)
ULI : Dece plîngi Irma ?
IRMA : Nu plîng !
ULI : Ce-i cu tine ?
IRMA : Voi dece vă certați ?
SEPSE : Noi nu ne certăm. (Sepse se așază comod dar enervat. Uli se domolește cumva. Privește dincolo de Irma și fluieră).
ULI : Știi Sep, ești foarte curios ca om, așa, mi-e un fel de frică de tine, la urma urmei. Am în mine, poate, un suflet de femeie, dar ascuns destul de bine. Cînd se abat nemulțumirile iese ca buruiana după ploaie : puțină frică, puțină durere, răscolire și neliniște, și atunci mă întreb cum să fac să exist cu adevărat. Însă o știu numai eu și mă doare că trebuie să-i întreb și pe alții despre mine. Tu simți așa ceva ? Ce să fac ?
SEPSE : Întîi și întîi să fii mai deștept. Ar trebui să-ți rîzi de tine în fiecare zi cîte o oră. Tu simți cît ești de caraghios ?
ULI : Mai lasă la o parte îngîmfarea asta.
SEPSE : Mă lași să vorbesc ? Dacă nu mă lași, tac (se uită la Uli. Uli înfruntat tace. Pauza, puțin penibilă, îl mulțumește pe Sep care continuă). În al doilea rînd, trebuie să ieși din tine, ca un picior telescopic, ca cel de la trepied și să-ți dirijezi absolut fiecare cuvînt, fiecare mișcare. Nu-ți permiți altceva decît ceea ce e absolut necesar.
ULI : Nici să cînți pentru tine, Sep ? Și asta e absolut, necesar ?
SEPSE : Uită-te la el, ori cîte i-ai spune, tot Uli rămîne. (Pauză de durată. Sep îl urmărește cu privirea pe Uli care deja stînjenit· acum cade pe gînduri). La ce te gîndeai acum ?
ULI : Nu știu ce căutăm noi împreună.
SEPSE : Iar ai tras o concluzie.
ULI : De cînd mă știu, trag concluzii.
SEPSE : Pentru început e bine.
ULI : Naiba știe de unde-mi vin așa brusc.
SEPSE : Mi s-a făcut foame (către Irma). E pîine ?
IRMA (caută) : Nu mai e.
SEPSE : Te duci să iei ?
IRMA : Bine. (Iese)
SEPSE : Da, și ? (Tăcere între ei).
ULI : Cîteodată aș vrea să cînt. Un glas ciudat se ascunde în mine și mă podidește că aș vrea să zbor ca o pasăre și să cînt pentru toți. Ar fi ceva, să știi.
SEPSE : Pasărea asta trebuie să dispară.
ULI : E singurul lucru bun din mine.
SEPSE : Ei și ? Apare fără să vrei ! Dresează-o !
ULI : Ca pe un patefon ? E stupid.
SEPSE : Dă-le dracului de glume.
ULI : Și cînd iese din mine, mi-ar trebui niște mîini lungi. Dar n-aș ști ce să fac cu ele... Hm ! Dresează-o !?
SEPSE : Asta nu-i cine știe ce... ... Adu niște apă. (Uli aduce apă).
ULI : Glasul acela din mine nu-i al meu, n-are rost să-l țin în mine. Poate că oamenii au nevoie de el.
SEPSE : N-are nimeni nevoie de el, îți spun eu.
ULI : Dece nu ?
SEPSE : Nu te-ai autorizat ! Nimeni nu știe ce poți. Trebuie să faci ceva ca să te știe toată lumea, și după aceea faci ce vrei tu.
ULI : Cîte odată aș vrea să cînt. Atunci cînd voi simți dorința să cînt, voi cînta să-mi risipesc trupul în cîntec. Ce zici ? Și asta îi va mulțumi.
SEPSE : Lasă păsărismul de o parte.
ULI : Sep !?
SEPSE : Mi-e silă de chestiile astea. Mi-e silă !
ULI : Dece ?
SEPSE : Copilării ! Trebuie să faci ce ți-am spus și-ai să vezi că e bine.
ULI : Dacă mă ridic din mine, cred că am să stau după aceea cu mîinile în sîn. S-ar putea să-mi pară caraghios și că exist.
SEPSE : Vezi ? E nevoie să faci ceva, să te știe toată lumea.
ULI : Ești teribilist !
SEPSE : Nu-ți permit să vorbești așa cu mine !
ULI : Ești îngîmfat ! Stupid ! Îngîmfat stupid !
SEPSE : Ieși afară ! (Uli tace și se ridică). Ori îți ții gura, ori ieși afară.
ULI : Ești teribilist și îngîmfat. La revedere. (Iese· Sep așteaptă. Pauză. Uli se reîntoarce).
SEPSE : Dă-mi o țigare.
ULI : Bine Sep, chiar în așa hal ai ajuns ? Atît de ... atît de grozav ești ?
SEPSE (liniștit) : Stai jos.
ULI : Să știi că mă simt scîrbit. (Se așează, scoate țigările. Sepse ia una). Nu te-am crezut chiar așa.
SEPSE : Cum „așa" ?
ULI : Așa cum ești. Totuși, ca toată lumea.
SEPSE : Stai acolo unde ești. Tu ai nevoie de mine, știu asta foarte bine. Și la urma urmei și tu mi-ai putea folosi.
ULI : Lasă Sep, nu mai e nevoie de atîta vorbărie.
SEPSE : Gata, las-o moartă !
ULI : Ce să las moartă ?!
SEPSE : Gata, am spus.
ULI : Vezi, eu nu pot avea aceleași gînduri cu tine.
SEPSE : E normal.
ULI : Tu vrei să faci ceva, să te știe toată lumea.
SEPSE : Și tu vrei asta !
ULI : Da, și ?
SEPSE : Și va trebui să omorîm glasul ăsta din tine care se vrea cînd pasăre, cînd naiba știe ce !
ULI : Nu, asta niciodată.
SEPSE : Ba ai s-o omori. Tu singur. Și tu n-ai să știi cînd și cum.
ULI : De ce ?
SEPSE : Pricepe odată omule, ca să faci ceva mare, să te știe toată lumea, trebuie să te schimbi complet. Să fii altul, un altul străin de tine și care să ți se supună.
ULI (rămîne pe gînduri. Pauză) : Și unde vrei să faci tu toată povestea asta ?
SEPSE : Poate aici nu este locul cel mai fericit. Ar trebui să plec în altă parte, acolo aș fi privit cu alți ochi, și nici acolo n-ar fi bine. (Se plimbă și se așează pe vine). Într-un loc unde să fie totul de la început.
ULI : Ce să faci acolo ?
SEPSE : E, mersi ! De multe ori mă simt caraghios stînd de vorbă cu voi, și gîndindu-mă să fac ceva grandios. Nu știu de ce naiba nu mă apuc să mut un munte din loc, sau în sfîrșit, altceva.
ULI : Pentru cine ?
SEPSE (stă un moment și apoi ridicîndu-se, spune) : Pentru mine.
ULI : Tu nu iubești pe nimeni, Sep, niciun om !
SEPSE : Lasă prostiile și muierismele astea Uli !
ULI : Sep, dar atunci nu mai înțeleg nimic.
SEPSE : Nu e nimic de înțeles. Totul e foarte simplu.
ULI : Ba nu, chiar așa : pentru cine ? Pentru tine ? Pentru tine ? adică dece numai pentru tine ? Și vrea ca toată lumea ... ? O-oh-oh-ho-ho ! toată lumea vrei să te admire pentru ceva așa, făcut numai ca să vorbească de tine ?
SEPSE (se uită la soarele orei 18,30) : Singurul pe care îl admir. Iar tu îi furi cu nerușinare căldura și lumina ca să trăiești iar el habar n-are de tine.
ULI : Dar el nu gîndește Sep, el nu gîndește, și fii sigur că dacă ar fi gîndit nici n-ar fi vrut să lumineze, dacă noi n-am fi existat.
SEPSE : Mă enervezi cu tîmpeniile tale (tace).
ULI : Nu e nicio tîmpenie. Poate n-am spus cum trebuie dar așa e (tace).
SEPSE : E ceva peste noi de care ție ți-e frică (tace).
ULI : Mie nu mi-e frică de nimeni (tace).
SEPSE : Ba da ; ți-e frică de tot ce se află dincolo de tine.
ULI : Mi-e frică doar atunci cînd oamenii tac și sînt printre ei (tace). Eu îi iubesc mult (tace).
SEPSE : Ți-e frică de tot ce ai putea face și nu faci. Ți-e frică să te și gîndești la ce ai putea face (tace).
ULI : Poate mai mi-e frică ... (Tace, apoi). Hai în grădină. Poate mai mi-e frică și de mine. Nu vreau să uit cum sînt. (Tace).
SEPSE : Ți-e frică să te gîndești la ce ai putea face. Asta e. N-ai să te simți niciodată liber. Scrie-ți odată un gînd de mii de ori pe pe hîrtie, pînă cînd îl îndeplinești.
ULI : Și dacă oamenii n-au nevoie de el ?
SEPSE : Ah, oamenii în sus, oamenii în jos, mai lasă-i în pace ! N-ai să te simți niciodată liber cu adevărat.
ULI : Nu-i chiar așa. Trebuie să înțelegi totul pe lumea asta înainte. Trebuie înțeles totul, auzi, Sep, totul și apoi,... Și după aia, să știi că fără oameni ...
SEPSE : Nu-ți dai seama că îți poate veni o idee sau nu o idee, ceva mai mult, cumva peste toate deodată, și tu, să te uimești în fața ei și să te simți că ducînd-o pînă la capăt, ești altul și te naști din nou ? Cînți fals, „pasăre". Strînge odată pumnii și spune-ți și tu pentru un gînd anume : „Așa vreau să fie, așa vreau să fie, așa vreau să fie". (Iese trîntind ușa).
ULI (strînge din pumni) : Așa vreau să fie. Să fie cum vreau eu. Să fie cum vreau eu. Să fie cum vreau eu. Sep, dar dacă toți vor spune așa, dacă uităm unul de altul... (observă că a ieșit Sep. Se aude o privighetoare cîntînd slab undeva; privighetoarea cîntă în grădină).
SEPSE : Eu iubesc ceea ce oamenii pot face peste puterile lor, ceeace îi ridică deasupra neputinței.
ULI : Cîntă o privighetoare Sep. (Apare și Uli în grădină).
SEPSE (furios caută o piatră, caută o a doua piatră și asvîrle după privighetoare. Privighetoarea cîntă iar. Sep aruncă alte cîteva pietre. Privighetoarea cîntă iar) : Taci odată, fir-ai a dracului !
ULI : Las-o Sep, e o privighetoare.
SEPSE : N-am chef să cînte acum !
ULI : Bine, dar ce-ți face ?
SEPSE : Nu vreau, n-auzi ! nu vreau să cînte ! U-u--u-u-uș !! Pleacă ! du-te dracului de pasăre ! (Privighetoarea cîntă. Privighetoarea cîntă. Privighetoarea cîntă).
SEPSE : Trebuie să fac ceva să tacă. (Tace).
ULI : Dar cîntă frumos ! Dece ??
SEPSE : Fii și tu odată om cu voință. Încearcă și tu să vrei ceva ! Un lucru de nimic. Poftim încearcă !
ULI : Da ! Bine. Pleacă, privighetoareo ! Pleacă !
SEPSE : Nu așa, Uli, nu așa ! Eu arunc cu o piatră iar tu fă un zgomot puternic ca de pușcă, ca de tun, ca o bombă, ca o bombă atomică, da, da, ca o bombă atomică.
ULI : Nu ți-a făcut nimic, Sep !
SEPSE : Și voința ! Unde ți-e voința ! Hai odată !
ULI : Nu pot !
SEPSE : Încearcă !
ULI (bate odată din palme) : Nu pot !
SEPSE : Hai, om de cîrpă, încearcă-ți voința !
ULI (bate încă o dată din palme, murmură, Nu pot ! (Se concentrează, se ridică pe vîrfurile picioarelor și deschide odată brațele în aer ca într-o răspîntie și se aude o explozie atomică care-l încremenește răstignit. Explozia se consumă și umbra de pasăre cu aripile desfășurate se coboară departe pînă în adînc. Sep nu mai aruncase cu piatra. Liniște. Toți tac. Se apropie Irma).
IRMA : Uli, Sep, ce-ați făcut ?
ULI : Nu știu ... n-am vrut.
IRMA : Unde-i privighetoarea ? N-o mai aud. (Toți tac). Cine a omorît-o ?
SEPSE : N-a omorît nimeni nimic.
IRMA : Dar cine a omorît-o Uli, tu ?
ULI : Nu, a lovit-o cu piatra.
SEPSE : Trebuia să plece. Eu am gonit-o.
IRMA : Dece-ai omorît-o, Sep? Cînta frumos, cînta foarte frumos !
SEPSE : Țiamspussălașimuierismeleînpacecîndstaidevorbăcumineșiacumgataamterminat !
IRMA : Dece-ai omorît-o Sep ? Dece-ai omorît-o ?
SEPSE : N-am omorît-o ! Am speriat-o ca să fugă. Lasămăînpaceamspussșinumămaisupăra !
IRMA : Unde a zburat ?
SEPSE : Nu știu. Șilasămăînpaceamspus !
IRMA : Unde-a zburat privighetoarea ? (Irma se îndepărtează încet).
ULI : Ai mințit-o Sep ?
SEPSE : E femeie și n-are ce să priceapă acum ! E un suflet în plus și nu se ridică pînă la voință.
IRMA : Cred că o să mai vină. Cînta frumos.
ULI : Sep, da' totuși ai mințit-o ?!
SEPSE : Dar cîte mii de păsări, dintr-astea nu mor zilnic și nimeni nu-și mai bate capul cu ele.
IRMA : Venea în fiecare seară și cînta. (Se apropie de cei doi. Se uită la Uli). Ce-i cu tine ?
ULI : Nimic, n-am nimic ! (Irma se uită la Uli, se uită la Sep, iar la Uli. Sep, enervat se depărtează și-și aprinde o țigare cu greu). Irma, dar să nu-i spui acum lui Sep că ți-am spus. Privighetoarea a murit ! Dar taci te rog din gură ! (Irma intră și rămîne în casă. Amîndoi tac un timp). Sep, tu o iubești pe Irma ?
SEPSE : De unde pînă unde ?
ULI : Cînd cineva iubește o femeie și face o faptă ca asta, ori minte ori fuge în lume.
SEPSE : Prostii. Ca întotdeauna prostii !
ULI : Bine Sep, dar tu nu iubești pe nimeni ?
SEPSE : Trebuie să te învăț minte odată.
ULI : Nu, Sep, răspunde-mi la întrebare.
SEPSE : Ei da, și ? Arată-mi un om care să spună : Eu am făcut asta cu mîinile mele prin jertfa mea ?
ULI : Ție-ți place unul singur : acela pe care tu vrei să-l înlocuiești cu tine. Cum Sep, tu nu simți nimic plutind în aer ? Un fel de năvală în sus, o năvală către lumină și frumos.
SEPSE : Ba da Uli, și încă multe altele. Îi simt pe toți oamenii buni, așa cum și sînt de altfel, cum și-au alăturat cu gingășie inimile și gîndurile ca petalele unui trandafir viu să-și făurească o viață frumoasă în care totul să privească spre fericire și viitorul tuturor.
ULI : Ce-i cu tine, Sep ?
SEPSE : Aștept cu nerăbdare clipa izbucnirii luminii în toate casele, în sufletul tuturor oamenilor.
ULI : Sep !
SEPSE : E frumos să-ți iubești semenii, părinții, soția, copiii, prietenii. Ce e mai gingaș decît o rază de soare aninată în părul bălai al unui copil de cinci ani ?
ULI : Sep termină !
SEPSE : Ce e mai nemuritor ca un bătrîn cu o chelie apostolică tremurînd gelatinos cînd urcă în tramvai cerîndu-ți locul pe care i-l dai pentru simplul motiv că a trăit pînă la această vîrstă uitată de dumnezeu ?
ULI : Sep, termină îți spun !
SEPSE : Sau ce e mai minunat decît să scuipi o broască aproape uscată conștient că-l ajuți să-și facă respirația cutanată.
ULI : Sep ! Nu-ți bate joc, Sep !
SEPSE : Ce simți tu, iubitorule de oameni, în fața unui apus de soare pe marginea lacului ? (Uli tace). Eu, Sep, care-ți vorbește acum... Ce mai, astea le simți oricine ai fi, oricum ai fi : dacă ești țăran spui despre soare că e un lan copt, dacă ești miner spui că-i un bulgăre de aur viu, iar dacă scrii, le spui pe toate și ceva în plus. Impersonal, Uli, sentimente impersonale ! Ești incapabil să faci ceva să te știe toată lumea. Nu te poți ridica peste toate astea.
ULI : Sep, te rog o singură dată ceva, înțelegi, o singură dată auzi, te rog foarte mult, să-nu-mă-calci în picioare (Sep tace ; îl privește lung). M-ai călcat în picioare.
SEPSE : Ai mai spus asta pînă acum.
ULI : N-am să ți-o iert. Trebuia să nu vorbești ; trebuia să nu-ți bați joc de mine... N-am să ți-o iert.
SEPSE : E gravă repetarea asta a ta.
ULI : Ți-ai bătut joc și de părinții tăi, și de prietenii tăi.
SEPSE : Ai mai spus asta pînă acum. (Tac amîndoi. Un timp nu se privesc).
SEPSE : Tac amîndoi.
ULI : Sepse întreabă :
SEPSE : Cît e ceasul ? Uli răspunde :
ULI : Poate e șapte, și jumătate, poate e opt (pauză. Uli intră în casă. Tăcere. Irma spune : E foarte plăcut afară! Se uită amîndoi pe fereastră. Intră Copilaș, către Sepse).
COPILAȘ : Te simți rău ? Ar fi trebuit să te odihnești puțin.
SEPSE : Ce-ai acolo ?
COPILAȘ : O chitară. Și ce faci cînd te simți rău ?
SEPSE (dă din umeri moale și-și freacă fața cu mîinile puternic). Mă gîndesc la ale mele.
COPILAȘ : Unde-i Irma ? În casă ?
SEPSE : În. Și Uli, de cîtva timp.
COPILAȘ : Ar trebui să te odihnești.
SEPSE : Am omorît o pasăre.
COPILAȘ : Și dece ai omorît-o ?
SEPSE : Așa am vrut atunci. A fost o faptă inutilă. Am vrut să văd dacă pot să fac ce vreau.
COPILAȘ : Și ?
SEPSE : Atît !
COPILAȘ : Bine, dar dece ai omorît-o ?
SEPSE : Nu știu dece și nici nu pot să dorm, asta e ... Mă gîndesc la ale mele. Nu pot să fac nimic din ce vreau...
COPILAȘ : Ai slăbit.
SEPSE : N-am slăbit. Arăt minunat, sau cam așa ceva.
COPILAȘ : Ți se văd oasele feții. Te simți rău ?
SEPSE : Nu. Sînt numai prea singur. Nici Uli nu e de acord cu mine.
COPILAȘ : Uli e un băiat simpatic.
SEPSE : Așa se zice. Dar are o idee fixă : oamenii, oamenii, oamenii.
COPILAȘ : Nu e chiar așa. Și tu ai o idee fixă atunci. Să faci ceva grandios.
SEPSE : Nu e o idee fixă, Copilaș.
COPILAȘ : Tu nu te gîndești dece vrei asta și nici cum s-o faci.
SEPSE : Am suferit prea mult ca să mă mai joc în nisip. Copilaș, am suferit prea mult.
COPILAȘ : Fleacuri. (Își scoate chitara și o controlează atent și se așează pe bancă). N-ai suferit nimic.
SEPSE : Lasă tîmpeniile astea. Copilaș. Știi destule despre mine. Am plecat de la lucru pentru că oamenii erau goi pe dinăuntru.
COPILAȘ : Ai picioarele și mîinile întregi. Uită-te la ele. Ce-ai suferit mă rog !
SEPSE : Dar am ...
COPILAȘ : Iar începi ? Potolește-te și așază-te puțin.
SEPSE : Bine, stau.
COPILAȘ : Ia o țigare ; și să nu mai spui nimănui că ai suferit. N-ai murit încă, așa că...
SEPSE : Ei, lasă asta.
COPILAȘ : Cum vrei. (Cîteva acorduri din „Grădina cu fauni"). La ce te gîndești ?
SEPSE : Cînți frumos să știi. Tu ai talent.
COPILAȘ : La ce te gîndești cînd ești singur ? La tine ? La Irma ?
SEPSE : Mă gîndesc că dacă aș face ceva așa ca să știe toată lumea aș putea să ... aș face lucruri minunate.
COPILAȘ : Și la altceva ? Mai serios ? (Cîntă iarăși).
SEPSE : Dar e foarte serios. Și tu te gîndești la asta.
COPILAȘ (se oprește din cîntat) : Poate, dar nu ca tine (cîntă iar).
SEPSE : Fiecare gîndește cum vrea.
COPILAȘ : Spuneai că te simți singur.
SEPSE : Vreau să fac ceva să nu să mai simtă singur unul ca mine.
COPILAȘ : Și asta vrei s-o faci singur ?
SEPSE : Să încerc .
COPILAȘ : N-ai să poți.
SEPSE : Fiindcă spui tu ?
COPILAȘ : O să fie o epavă lucrul acela făcu de tine.
SEPSE : Sînt prea slab ?
COPILAȘ : Și ... un om foarte curios.
SEPSE : Hai să facem împreună munca asta.
COPILAȘ : Te gîndești și la Irma ?
SEPSE : Hai să lucrăm amîndoi, vrei ?
COPILAȘ (cîntă, neatent la ce spune Sepse) Ce zici ?
SEPSE : Mi-e dor de cineva care să fie cu mine, să nu mă simt străin. Știi ce-i asta ?
COPILAȘ : Ai vorbit strașnic acum. Ei i-ai spus ?
SEPSE : Am vrut ... Am vrut să fie ea... (Copilaș cîntă). Am scris și poezii, Copilaș. Să scriem amîndoi o piesă de teatru. (Se ridică).
COPILAȘ : Despre ce ?
SEPSE : O piesă în care un personaj să fie Bunătatea, altul Răutatea, altul Singurătatea... și să-i îmbrăcăm pe fiecare altfel ; Bunătatea în alb, Răutatea în negru, Singurătatea în cenușiu, Oamenii în roșu și alb, să se cunoască cine sînt.
COPILAȘ : Și fiecare să fie așa cum este. Dar astea toate sînt în fiecare.
SEPSE : Să iubească și toți să fie iubiți, să se bucure de soare· de cerul curat, să nu fie nimeni singur, și să creadă fiecare în visul celuilalt.
COPILAȘ : Și privighetoarea ?
SEPSE : Lasă-mă dracului în pace ! Am vrut să fac singur totul.
COPILAȘ : Ești un tip grozav de antipatic, Sep, mă doare toată chestia asta.
SEPSE : De fapt nu am nevoie de tine, asta e, n-am nevoie. Și am să fac tot ce am de făcut, da, da, tot.
COPILAȘ : Ai să faci ce vrei tu dar nu ce trebuie.
SEPSE : Tot ce vreau eu trebuiește tuturor fiindcă vreau eu să trebuiască.
COPILAȘ : Parcă ești un copil, Sep. Dar copiii ca tine...
SEPSE : Ce voi face eu nu poate să facă nimeni ! De ceilalți nu-mi pasă, numipasănumipasă !
COPILAȘ : Fii și tu o dată așa cum ești, o dată măcar ! (Vin Irma și Uli). Bună seara !
IRMA : Bună seara !
ULI : Ai venit Copilaș ?
COPILAȘ : Dece ?
ULI : Sep te aștepta să vii de mult.
COPILAȘ : Mi-a spus.
SEPSE : Uli, ține-ți fleanca, n-am așteptat pe nimeni niciodată deloc, înțelegi ? Dobitoc mai ești !!
COPILAȘ : Dece, Sep ?
ULI : Adevărul este că noi nu știm ce vrem, cîteodată...

SEPSE : Ce vrei să spui ?

ULI : Că acest cîteodată ... se nimerește cum nu se poate mai prost. Adică atunci cînd nimeni n-are nevoie de el.

SEPSE : Nu înțeleg ce vrei să spui.

ULI : Așa în general.

SEPSE : Mai precis !

ULI : Ai părăsit lucrul pentru că nu erai conducător, ci unul de „rînd" ca atîția. Și pentru Ea... Știai, Irma ?

IRMA : Eu voi pleca.

ULI : Dece ?

IRMA : Sep a omorît privighetoarea. Eu o chemasem, adică n-o chemasem, dar atît am vrut să fie o vietate aici, că într-o zi a venit. Cînta în fiecare seară, rareori și dimineața.

ULI : Irma ! Sep vrea ceva ca noi să fim așa cum vrem. Sep va face ceva, așa, ca să știe toată lumea, ceva frumos, sublim, Irma, ceva pentru noi, pentru toți, de aici, înțelegi ??

IRMA : Nu înțeleg. Sep a omorît o privighetoare, a omorît ceva. Poate că într-o zi am să cînt și eu, sau poate și tu și atunci ...

ULI : Cum adică...

IRMA : Și atunci unul din noi, pentru că lui nu i-a plăcut sau, cine știe, nu-i place nici acum, celălalt... Unul din noi va fi pușca. (Uli o privește mult și lung). Eu nu zic că o să fie așa, dar unul din noi va face ceva să-l supere. Poate, va face, nu știu... (Apoi încet și clar). Eu trebuie să plec. (Face un gest ca de plecare dar rămîne tot pe locul ei).

ULI : Irma, Sep, adică și eu, avem nevoie de tine.

IRMA : Mîine e ultima mea zi de concediu.

ULI : Vezi Irma, o idee atît de mare, cînd cineva e copleșit de o idee mare are dreptul să greșească ; mulți au murit nevinovați pentru o idee mare.

IRMA : Eu nu mai vreau să se întîmple asta niciodată...

ULI : Irma, dar tu n-ai nimic

SEPSE : Am să vă strig : Nu uitați că trebuie să facem ceva să ne știe toată lumea și voi o să mă scoateți din rîpă.

ULI : Și dacă nu ?

SEPSE : Faci o glumă proastă. N-o să gîndească nimeni ca tine. Nici tu măcar.

COPILAȘ : Noi, pierdem timpul de pomană și tu vrei să-l cîștigi și pe cel care vine. (Cîntă mai departe). Da, da. (Cîntec în surdină din instrument).

SEPSE : Lasă drăcia aia odată !

ULI : Oamenii își transpiră orele. Sînt grăbiți, nu-și văd capul de atîta muncă. Cred că oamenii din jurul nostru sînt mai aproape de ce vrei tu, cu toate că seamănă atît de mult unul cu altul... Sau poate că sînt și altfel de la o clipă la alta. N-ai de unde ști. Te uiți în aceeași oglindă.

SEPSE : Oamenii sînt mai mult triști și ridicoli decît oameni.

COPILAȘ : Și tu ești la fel pentru ei, poate nu-ți dai seama...

ULI : Să știi că ce spuneai tu înainte nu-i adevărat.

SEPSE : Am spus multe.

ULI : Cu raza de soare din părul copilului. Tu nu ți-ai bătut joc de copil, de soare ci de cei care vorbesc așa despre ele. Lucrurile astea trebuiesc ascunse bine de tot, ca să nu le calce în picioare oameni ca tine.

COPILAȘ : Sep ! Sep ! Sep, cine crezi că te va judeca pe tine ?

SEPSE : Eu !

COPILAȘ : Tu te-ai umplut de tine și uiți că tu semeni cu ceilalți, și nu ceilalți cu tine. Eu nu pot să te judec pentru că semănăm puțin și atunci nu mă pot condamna singur. Dar altcineva, o va face !

ULI : Și tu Irma ?

IRMA : Eu am să plec, am spus. (Uli se uită către Sep. Sep răspunde repede)

personaje :

SEPSE, IRMA, ULI, COPILAȘ

vîrsta : pînă în 24 de ani

pentru Sep ? Poate că Sep nu vrea să pleci.

IRMA : Tocmai de-asta plec.

ULI : Dar și eu aș vrea să rămîi. Eu vreau asta, nu Sep.

IRMA : Mai bine pleci și tu de-aici.

ULI : Da, dar Sep rămîne singur... dacă Sep zice să rămîi neapărat...

IRMA : Nu știu, nu cred...

ULI : Totuși, poate rămîi...

IRMA : Sep e un nesuferit. Abia acum îmi dau seama.

ULI : Sep e un om ... aparte, poate chiar bun.

IRMA : N-am de unde să ghicesc asta. Ar trebui să arate cît de puțin ca să văd măcar o clipă. (Sep se întoarce către Uli. Se apropie și Copilaș).

SEPSE : Am atîta voință în mine.

ULI : La urma urmei ce vrei să faci, adică să facem ?

SEPSE : Fac eu și pentru voi. Ai spus bine „Ce vreau să fac" !

ULI : Și eu care sînt în preajma ta n-am nimic bun de făcut decît să te ajut să omori o privighetoare ?

COPILAȘ : Vrea să facă ceva așa ca și cum ai tăia rădăcinile unui copac dar nu ca să omori încă o pasăre... Cred că n-ai vrut asta...

ULI : Tu ai o lume a ta care ți-e străină și ție. Nu e prea mult ?

SEPSE : Nu e nici o altă lume.

ULI : Numai că eu nu pot așa ceva.

SEPSE : Numai că eu vreau ceva. Asta e toată deosebirea...

ULI : Ceva de care să afle toată lumea ?

SEPSE : Nu te mint din moment ce știi asta.

ULI : Ai înțeles ce vroiam să spun.

SEPSE : Numifoloseștenumăinteresează nuînțelegnimic.

ULI : Cînd ai să te afli într-o rîpă o să te intereseze ce vor ceilalți.

SEPSE : Poatesăpleceundevrea-număinteresează.

ULI : Dacă cineva, o femeie te părăsește iar tu îți alungi prietenii...

SEPSE : Ce vrei ?

ULI : Să-i vorbești mai frumos, atît !

SEPSE : Dece ? Pentrucă e la fel de încuiată ca tine ?

ULI : Nu vorbi așa... Tu ești cel mai slab...

SEPSE (continuă furios): Fiindcă nu aveți pic de voință în voi ?

ULI : Tu ai omorît o privighetoare, și va trebui să mo... (Copilaș se apropie repede de Sep).

COPILAȘ : Te faci vinovat față de ei, Sep. Nu trebuie să vorbești așa. Toți oamenii seamănă între ei prin ceva, fie și prin vis, sau în dragoste. Te condamni la însingurare, să știi...

SEPSE (foarte furios se apropie de Copilaș). Iar tu ești cel care mă pălmuiește acum pentrucă n-ai apucat să fi spus tu tot ce am spus eu. Ai văzut cum ești tu și îl preferi pe celălalt ! Pleacă, imediat, și tu !! N-am nevoie de voi, plecați !

ULI (tensional) : Sep, iartă-mă! (Dîndu-se înapoi).

SEPSE : N-am nevoie de nimic !

ULI : Te rog mult. Să mă ierți. Poate am greșit și eu cu ceva. n-am vrut asta niciodată. E ceva groaznic. M-ai călcat în picioare. Am crezut că o să fim împreună. Dar tu-nu-vrei-Sep. Te rog crede-mă tu nu vrei. N-ai-vrut-niciodată-Ți-ai-bătut-joc de-noi (Uli, Irma, Copilaș, se retrag din scenă, încet, foarte încet).

SEPSE (Strigă) : Uli ! Copilaș ! Uli ! Copilaș ! Irma !

(Sep rămîne singur, umbra aceleiași păsări uriașe, cu aripile desfăcute se coboară în cădere înceată asupra lui Sep).

CORTINA

oameni în pădure

povestire de

OCTAVIAN STOICA

Era în anul 1943. Pădurea dormea, plină de liniște, o pădure uriașă de pini ce se întindea pe sute și sute de hectare, acoperind cîțiva munți, cu arbori bătrîni și tineri, cu rîpi și izvoare, ca orice pădure adevărată. Mirosea puternic a rășină și a frunze moarte pentru că era amiază și o vară cu soare mult. Toma mergea încruntat, cu sudoarea alunecîndu-i pe față, îndepărtînd cu țeava carabinei crengile. Fire de păianjen vîscoase i se lipeau de obraz și el le ștergea din cînd în cînd o dată cu apa sărată a oboselii. Avea picioarele groase încălțate cu cizme de piele neagră, care aici în pădure, făceau mai mult zgomot decît oriunde. Dar Toma nu avea de ce să se ascundă, el era cel care avea dreptul să umple pădurea de neliniște. Celălalt, cel care fugea, avea să-l audă desigur cu mult înainte ca el să se apropie, dar asta nu schimba cu nimic rezultatul acestei hăituieli. Aceasta era pădurea lui Toma și nu de acum, de azi, ci de ani mulți, încă de pe vremea cînd mai era flăcău și-și ascundea în ea dragostele și caii furați de la șes, în nopțile cu fulgerătură și el știa că peste o zi sau peste patru se va întoarce din nou pe aici, cu fugarul legat cot la cot.

Deodată Toma se opri. Jos, în frunzele moarte omul care fugea vomitase vînăt, apoi încercase să acopere urma asta a slăbiciunii cu crengi și pornise mai departe. Răscoli cu cizma frunzele și porni și el schimbînd direcția.

— Toți vomită așa după ce mănîncă bureți. Acum a luat-o spre mlaștini, vai de capul lui !

Din cîți oameni hăituise el în pădurea asta nici unul nu se pricepea la ciuperci. Toma știa că nu vor trece nici două ceasuri și-l va găsi și pe ăsta doborît de slăbiciune, adormit de zeama vînătă a bureților.

— În pădure e tare greu să mănînci, acum, în toiul verii, se gîndi Toma.

Fără să vrea, simți greutatea raniței apăsîndu-l între umeri liniștitor. Mergea la vale, coborînd grăbit, dar de data asta cizmele lui mari călcau ușor pentru că celălalt nu mai putea fi așa departe, și era mai bine să nu se încaiere cu el pe negîndite. Pămîntul mustea de izvoare și din fundul văii urca pînă la el răcoarea putredă a mlaștinii.

— Aici e raiul tîrîtoarelor, își zise el, mare lucru să nu mi-o ia una înainte.

Alerga, ocolind bolovanii de piatră ai muntelui, alunecînd pe iarba grasă și verde de tot atent. Cînd îl văzu pe cel urmărit, se opri brusc, între doi tufani, încremenit și el ca și pădurea. Carabina o avea în mînă, cu piedica trasă deoarece în pădure și cu slujba lui, era mai sigur așa. Celălalt dormea sau murise culcat pe piatră cu picioarele atîrnîndu-i în iarba și noroiul mlaștinii. Stătea cu fața în jos și pe spatele lui se vedeau dîre lungi, negre și pielea plesnită.

— Al dracului l-au mai bătut !

Omul din fața lui gemu, se răsuci greoi pe spate și atunci Toma văzu că e tînăr de tot. cu fața slabă, prelungă și tot atunci văzu Toma șarpele. Tînărul n-avea cum să-l vadă și chiar dacă l-ar fi văzut, nu mai avea putere în el nici să strige.

— O să-l omoare, își spuse, e cald și ăsta miroase tare a sînge.

Toma făcu un pas înainte, strigă, și șarpele plesni apa tulbure apoi dispăru între ferigi. Toma scuipă în urma lui și înjură urît, nu-i plăceau lighioanele astea fără picioare, fără aripi, nici nu le considera ale pădurii lui. Îi părea rău că nu-l împușcase.

Pe piatră, celălalt nu se trezise. Respira greu și rar și Toma se gîndi că fără el, omul acesta ar fi acum mort, cu răceala șarpelui încolăcită pe piept.

— Parcă înapoi nu tot o moarte îl așteaptă ! Își trecu cureaua armei pe umăr și-l ridică de pe piatră apoi începu să urce coasta, clătinîndu-se sub greutate.

Cînd îl lăsă din brațe pe pămîntul uscat, și destul de departe de mlaștină, tînărul gemu din nou și pe Toma asta îl duru. Se uita la pieptul îngust al fugarului, la mîinile lui slabe și la picioarele ce se bănuiau la fel sub pantalonii vărgați de pușcăriaș.

Nu-l putea căra în spate la post, cale de două zile prin pădure, era greu și el era tare obosit.

— Dar nici nu-l pot ucide eu, nu-i treaba mea !

Se așeză și el cu spatele rezemat de trunchiul unui molid, cu ranița și carabina alături. Își luă capul în palme, cu coatele sprijinite pe genunchi și rămase așa, din nou neclintit ca pădurea. (El îi dăduse copilului acestuia slab încă o viață și acum nu știa ce să facă cu viața asta, care îi aparținea lui.) Urmărea atent respirația celuilalt, cu un fel de curiozitate pe care nu și-o cunoscuse pînă atunci. Cînd se ridică, tîrziu, umbrele pădurii se lungeau spre răsărit. Scotoci prin raniță, desfăcînd ziare vechi și prosoape vîrstate în roșu de jandarm rural, și așeză cu grijă lîngă fugar, două cutii de conserve din cositor alb, jumătate dintr-o pîine neagră și un briceag.

— În pădure nu poți sta așa, cu mîna goală. Chibrituri n-am, că ți-aș da !

Se întunecase bine cînd porni peste munți, singur în noapte, lăsînd în urmă omul care încă mai dormea. După cîteva ceasuri bune de drum, ridică carabina și trase în cerul văruit cu stele. Se gîndea, oarecum amuzat :

— Uite prostule, e primul care-ți scapă !

o povestire de

ȘT. R. GULEA

FUGĂ NETERMINATĂ

Amurgul se tăvălea după dealuri, venea încet înspre pădure, iepele zdrumicau cu copitele pămîntul, strănutau scurt, mișcau cozile, oamenii le scărpinau sub burtă, după urechi, le suflau în bot, își aranjau la brîu jungherele și ascultau numai ochi și urechi. Întunericul se prăbuși deodată ca o pasăre, oamenii și-au făcut cruci mari de drum, să le ajute domnul dumnezeu, s-au mistuit în noapte iepurește, pe iepe, nu se auzea nici un zgomot, picioarele iepelor le înfășuraseră în cîrpe.

Plecară întins oamenii lui Petrea, în frunte cu Nicu-Sprînceană, Tache Sîrmă-n nas, Cîntă-Lesne și Frînguleasa Ureche-Tăiată. Duceau la sîn pungi cu galbeni să-i dea poterei ca să-l facă pe Petrea scăpat de la ocnă. De cinșpe ori dase iarba la verde de cînd sta Petrea la ocnă, de cînd au venit lefegii cu zat de la Vodă și l-au călcat la casa lui din Domnești. Sta Petrea, la cap de masă, cu Dița pe genunchi și cu lupii lui roată și beau de trei zile. Ciupeau muierile de sfîrcuri și rîdeau, ele nechezau scurt și-i mozoleau cu buzele. Petrea cînta cu capul pe masă și numa ce-o mușca pe Dița ca un lup și plîngea cu lacrimi de mamă și-l punea pe Julă cu cimpoiul pe masă să-i zică.

S-au pornit să toarne pe gît lupii lui Petrea de horcăia și dracul din fundul pămîntului, atunci s-au deschis larg porțile și-au intrat ai lui Vodă cu Priboi Calmegiu în frunte.

Petrea i-a îndemnat să-și ungă mațele cu prăjeală și cu sîngele domnului. Au băut așa de te lua cu sughițe, pînă s-au întors cerul și alea cu ei; au zis să facă cale la drum, s-au suit pe caii care se dau în roată.

Cu ochii cît cepele, lupii lui Petrea miriiau a cîntec. Atunci s-a deschis dinspre pădure o dîră roșie, ca o limbă de foc și s-au pierdut ai lui Vodă cu Petrea și dus a fost de atunci. Și cum au plecat s-a zburlit cerul a ploaie de-am zis că vine sfîrșit pe lume.

La ocnă, cu lanț la dreapta și la dreptul, Petrea-și înjura măsa de toți sfinții, paza-i da printr-o gaură castronul cu fiertură și lumină albă nu vedea cu ochii.

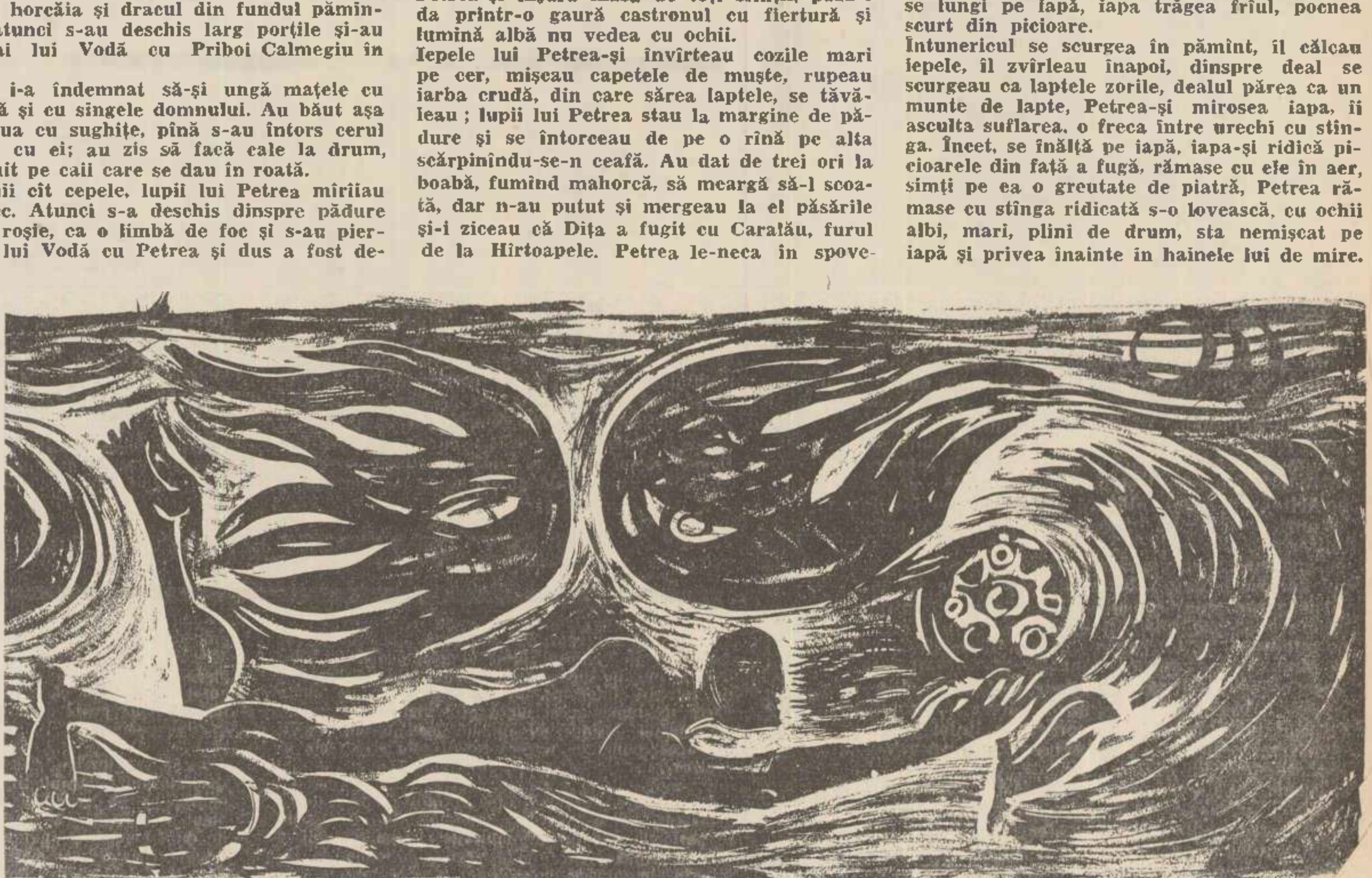
Iepele lui Petrea-și învîrteau cozile mari pe cer, mișcau capetele de muște, rupeau iarba crudă, din care sărea laptele, se tăvăleau ; lupii lui Petrea stau la margine de pădure și se întorceau de pe o rînă pe alta scărpinîndu-se-n ceafă. Au dat de trei ori la boabă, fumînd mahorcă, să meargă să-l scoată, dar n-au putut și mergeau la el păsările și-i ziceau că Dița a fugit cu Carațău, furul de la Hîrtoapele. Petrea le-neca în spovedanii de sfinți și cristoși, păsările plecau, rămîneau fulgii care băteau albi în vînt.

Noaptea, luna da cap de mort, Petrea nu-și mai putea mișca nici dreapta și nici dreptul, se făcuseră ca de lemn. Petrea de-abia aștepta să vadă iarba verde înainte și drum, i se făcea numai alb înainte, soare cu cer și de toate, își sufla greu bruma de somn care o avea, nu vorbise vorbă de om de cum îl băgaseră aici ai lui Vodă.

Coborîră în trap de vale — ocna era la o zvîrlitură de băț — iepele suflau greu de drum, oamenii săriră de pe iepe, își pipăiră jungherele, își traseră căciulile pe ceafă, întunericul se lipea de ochi ca cleiul. La cai rămase Cîntă-Lesne, frecă iepele după urechi să nu prindă răceală. Ceilalți, în frunte cu Nicu-Sprînceană, săriră ca pisicile lîngă pază, îi scuturară pungile cu galbeni pe la nas și Sprînceană cu Frînguleasa, cu un feștil de bumbac pus la gaz, intrară la Petrea.

Întunericul crăpa cîte puțin, Sprînceană-i făcu semn lui Petrea cu capul spre gaură, Petrea se uită ca un lup, ridică stînga să dea, Frînguleasa i-o prinse și-l duse spre gaură ; ieșiră ca niște pești, ajunseră la cai, Petrea-și mirosi cu nările iapa, Sîrmă-n nas îi rupse lanțul, Cîntă-Lesne îi dete hainele de mire. Petrea sufla scurt de nări, nu scoase o vorbă, se lungi pe iapă, iapa trăgea frîul, pocnea scurt din picioare.

Întunericul se scurgea în pămînt, îl călcau iepele, îl zvîrleau înapoi, dinspre deal se scurgeau ca laptele zorile, dealul părea ca un munte de lapte, Petrea-și mirosea iapa, îi asculta suflarea, o freca între urechi cu stînga. Încet, se înălță pe iapă, iapa-și ridică picioarele din față a fugă, rămase cu ele în aer, simți pe ea o greutate de piatră, Petrea rămase cu stînga ridicată s-o lovească, cu ochii albi, mari, plini de drum, sta nemișcat pe iapă și privea înainte în hainele lui de mire.



desen de ILEANA RATU

De la text la interpretare regizorală

(Henri IV la Teatrul „C.I. Nottara")

Depistarea virtuților contemporane dintr-o operă devenită aproape clasică, așa cum este creația lui Pirandello, este o primă obligație în momentul aducerii ei pe scenă. Realizarea unui spectacol cu o piesă, intrată de mult în repertoriul universal, cu o valoare definitiv consacrată, ca *Henri IV*, presupune înțelegerea potențelor sale virtuale ce trebuie relevate scenic. În regia lui Lucian Giurchescu, la Teatrul „C. I. Nottara" *Henri IV* devine un text de nerecunoscut, intervenția regizorului ignorînd esența gîndirii pirandelliene și nereușind să pună altceva în loc. Temele permanente din teatrul pirandellian : dualismul vieții și formei, falsa obiectivitate a judecăților de valoare, jocul de oglinzi paralele în care se reflectă realitatea și existența, toate își găsesc tratarea în piesa cu profund fior tragic *Henri IV*, în care tragedia constă în egală măsură în confruntarea cu realitatea și cu cei din jur, cît și în însăși esența personajului. Conflictul dintre forma mobilă și viața schimbătoare atinge paroxismul în încercarea sa disperată și inutilă de a se reintegra vieții după 12 ani de inconștiență absolută, ani în care viața s-a desfășurat paralelă, independentă și mai ales indiferentă față de bezna totală ce înconjura eroul. Henri nu poate să sară peste această lungă perioadă și, în ultimă instanță, nici nu vrea s-o facă — căci trecutul nu mai putea și nici nu mai merita să fie regăsit. Toate personajele autorului își construiesc cu minuție o realitate, la fel și Henri IV se zbate în căutarea patetică a unei vieți imaginare, mai adevărată decît însăși viața, bazată pe certitudinile unei precise desfășurări în istorie. Suferința claustrării voluntare, a abdicării definitive, pe care prin forța lucidității sale și-a ales-o personajul, este preferabilă suferințelor ce și le impun oamenii între ei, suferințe argumentate de incertitudinea vieții. Luciditatea este trăsătura definitorie a eroului și generatoarea continuă de tragic. Henri IV caută adevărul și în lumina lui optează pentru nebunie deoarece intransigența lucidității sale este incompatibilă cu lumea minciunii suverane. Luciditatea și cinstea îl sperie pe cei ce încearcă să se fixeze în forme imuabile și atunci „lumea are interesul să facă să se creadă că anumiți oameni sînt nebuni, pentru a putea fără remușcări să-i închidă. Și știi pentru ce? Pentru că atunci cînd acești oameni încep să vorbească, sparg totul. Convențiile zboară zdrobite !"

Ridiculizînd lumea aparențelor, autorul cere ca tocmai o aparență să garanteze rațiunea de a fi a eroului său, contradicție ce nu ferește piesa de o anumită dezordine.

Hotărîrea lui Henri este inalterabilă și eroul-filozof rămîne victorios tocmai pentru că își rămîne fidel sieși. Uciderea lui Belcredi vine ca un act disperat pentru păstrarea integră a singurătății sale, căci imposibilitatea dialogului cu oamenii, neputința comunicării sînt date ireversibile, singura scăpare rămînînd claustrarea pe mai departe în nebunie. În atmosfera de nebunie logică ce domnește în jurul eroului, oamenii normali par niște fantoșe, niște paiațe fade și inconsistente, lumea reală plecînd capul în fața ficțiunii. Or, această impresionantă tragedie a lucidității și inadaptării, într-o lume falsă și strîmbă, s-a transformat pe scena teatrului „C. I. Nottara" într-o dramă oarecare, cu momente burlești.

Încercînd să dinamizeze prima parte a piesei, mai expozitivă, regizorul a lucrat cu tente groase, apelînd la un umor crispant. Pînă și simularea nebuniei de către Henri capătă un aspect de „șotie" jucată celor din jur. Marea durere concentrată din sufletul eroului este adusă la dimensiunile unei dezamăgiri din dragoste și ale unei răzbunări ce n-a fost, dar trebuie îndeplinită. Se pierde acuitatea privirii critice asupra lumii înconjurătoare, punctul de vedere asupra societății, de data aceasta mai puternic decît în celelalte piese pirandelliene. Iar temele lirice, întîlnite aici pentru prima oară în dramaturgia scriitorului italian (regretul după tinerețea pierdută, sentimentul de dragoste, o anumită sensibilitate în fața trecutului) sînt estompate pînă la dispariție.

Domnia nebuniei, reală sau simulată, aduce după sine un calm, pe care intervenția fantoșelor umane îl sparge, căci aduc după ele, în interiorul păcii, zbuciumul și luptele din viață ; gestul hotărîtor din final înlătură tulburarea — joc de ritmuri, nesurprins în spectacol (în desfășurare uniformă).

Se apelează și la elemente simbolice facile (cercul de gratii înalte), întrebuințate în așa fel încît își pierd chiar sensul ce li s-a conferit inițial (scena autodezvăluirii, moment spontan și scurt de eliberare, se petrece tot în cercul închis, cînd în fond este punctul cel mai deschis al acțiunii). Ceea ce este mai grav, regizorul Lucian Giurchescu a introdus în spectacol sensuri și relații de fapt inexistente, care contravin liniei și demonstrației din piesă (legătura cvasi-incestuoasă dintre Frida și Belcredi).

În acest spectacol, potențele artistice ale interpretului lui Henri IV, George Constantin, dirijate cu exactitudine pe datele efective ale textului, ar fi putut genera o mare creație actoricească. Din păcate, datorită acestei regii, nu am văzut decît o bună realizare formală, însă în afara sensurilor reale ale piesei.

FLORICA ICHIM

TEATRUL, VĂZUT DE CEI MAI TINERI REGIZORI

1. În ce constă relația text-regizor? Regizorul este autorul total al spectacolului? Care este libertatea pe care și-o poate asuma regizorul față de textul dramatic?
2. Pe ce coordonate se situează tendințele de stilizare extremă ce se operează în multe din spectacolele moderne? (scena complet goală sau doar vagi elemente de decor, costumul modern etc.) Constituie un atribut derivat din structura piesei, din concepția regizorală, sau o simplă modă?
3. În ce fel emoționează teatrul, astăzi?
4. În ce măsură credeți că un regizor este dator, în spectacolele sale, să țină cont de public? Cum și prin ce poate contribui un regizor la educarea gustului spectatorilor?

ANDREI ȘERBAN (anul III — regie teatru)

1. E ca un act de dragoste. E o relație chinuitoare, în care orice am face, oricît am întoarce pe dos din convingere sensurile piesei, există deasupra noastră o dreptate, obiectivă, care va hotărî. În spectacolul cu *Regele Lear*, după cum spunea cineva, „Brook, influențat de *Așteptîndu-l pe Godot*, a încercat să înfățișeze tragedia mai neagră decît era de fapt. Dar în momentul în care Lear își dă seama că pe lumea asta cineva îl iubește, cînd începe să creadă în puterea sentimentului, el recîștigă un univers și tragedia se înseninează. Fără să vrea, Brook îl urmează pe Shakespeare, „care e mai adevărat decît însăși viața".
Scofield moare ca un erou biblic, aproape fără să știi cînd, pentru că te lasă să crezi că doarme și că visează îngeri.
La întrebările subsidiare, vreau să amintesc că avem de-a face cu două noțiuni distincte în sensul că : 1. — dramaturgul scrie o piesă, iar 2. — regizorul face un spectacol și fiecare se exprimă pe sine, cu cît talent are, în relația sa cu lumea.

2. Inițial, n-am vrut să răspund la întrebare, căci mi se părea falsă, deoarece cred că fiecare dintre noi pornește cu ingenuitate și bună credință de la fond, adică de la substanța gravă și serioasă a textului și nici decum invers (prin a convinge scenograful, de pildă, la piesa pe care o montează azi, să aducă pe scenă doi pereți cît mai murdari din tablă ruginită și dacă se poate niște costume care să imite pielea de girafă, fiindcă așa a auzit el că s-ar purta în occident). Acum însă, (hai să fiu sincer !) cînd mă gîndesc că în cele patru spectacole de început ale mele, pe lîngă imperfecțiunile, stîngăciile și puerilul de care sînt conștient că le conțineau mai adaug și cîteva concesii pe care le-am făcut de unul singur model, mă acuz imediat de ipocrizie, și mor de nerăbdare să-l încep pe al cincilea.

3. Teatrul trebuie să fie în primul rînd emoționant și abia după aceea educativ sau distractiv. Oamenii vin la teatru să plîngă de adevăr, să rîdă de iluzie, să se neliniștească văzînd seara tragedia Ioanei d'Arc și știind că la prînz și-au dat foc doi budiști în plină piață publică. E nevoie ca de pe scenă să punem întrebări violente, actorii trebuie să transmită senzații în primul rînd, iar efectul trebuie să știm să-l producem imediat.
Brecht spune că spectatorul nu trebuie să fie lăsat să caște în sală. Omul trebuie să plece de la teatru emoționat de el însuși. Sîntem obligați să găsim mijloacele în urma cărora, după spectacol, doi prieteni să se despartă în stradă fără să poată să-și spună mai nimic, privindu-se doar o clipă și rîzînd de propria lor stîngăcie.

4. Nu trebuie să ținem neapărat seama de gustul publicului. Noi nu sîntem învățători de școală. N-aș vrea să interpretați aceasta ca pe o idee aristocratică, dar facem spectacole pe măsura talentului și gustului nostru, pe care dacă nu le avem trebuie să renunțăm în mod cinstit și curajos la această profesiune de care sîntem direct răspunzători.
Critica dramatică poate corecta gustul publicului elucidînd textul și spectacolul. Dar la noi, în loc să folosească uneltele de bază — analiza și comparația — (după cum spune Eliot), adeseori critica se mărginește la adjective. E un teren în care impostura se mai face, din păcate, simțită.

NINA CIOCHIRCĂ (anul I — regie teatru)

1. În momentul în care îți alegi o piesă te poți opri asupra ei din mai multe motive : cum ar fi faptul că îți place ideea de la care pornește autorul, faptul că autorul pledează interesant pentru o idee mai puțin bună, sau pur și simplu numai pentru faptul că textul respectiv, de a cărui calitate te îndoiești, îți poate prilejui un exercițiu de dexteritate, o partitură regizorală. Cred că în funcție de aceste trei criterii îți iei o poziție de libertate mai mare sau mai mică (în sensul intervenției regizorale care poate să contravină textului inițial) față de piesă. De exemplu, pentru ultima variantă — cea a unui text-pretext — consider că îți poți permite să transformi textul într-un simplu libret. Cred că tot în funcție de aceste trei criterii de alegere a textului dramatic devii tu, ca regizor, un colaborator sau un autor. Cu Shakespeare, de exemplu, cred că poți deveni numai un modest colaborator în timp ce cu unii autori contemporani nu trebuie să devii colaborator ci un autor-mentor care demonstrează cu energie.

2. Decorul sugerat doar, este desigur modern (nu o modă), spun modern, înțelegînd prin aceasta ceea ce reprezintă ultimul salt calitativ într-un domeniu sau altul (moderne sînt rachetele nucleare și tot modern este rinichiul transplantat de la maimuță la om).
Cred că decorul reprezintă în primul rînd un atribut derivat din concepția regizorală. Se discută cum ar arăta Cehov cu scena goală. Eu nu mă voi hazarda la a spune că îl voi pune chiar cu scena goală. Dar știu precis că aș prefera să sugerez numai anumite lucruri prin simple elemente de decor. M-aș lipsi în orice caz cu multă fericire de recuzita care — bogată, cum apare cîteodată — te face să o confunzi cu un decor. Toată epoca noastră face un proces de concentrare.
Muzica lui Webern poate fi ascultată în 30 de minute — în muzică acesta este semnul condensării la maximum a creării senzațiilor în două din măsuri în loc de 2 pagini. La fel literatura. În pictură, de asemenea, de la simboliști pînă la abstracționiști, procesul de concentrare, de stilizare este evident. Trecînd la teatru, la scenografie, este normal ca într-un astfel de context teatrul să nu mai accepte milioanele de tone de fier, lemn etc., care constituiau decorul și să apeleze numai la elemente (care concentrează kilogramele și senzațiile).

3. Cred că emoția pe care o simte spectatorul (relativ cultivat) astăzi la teatru este o emoție în primul rînd intelectuală.

4. Consider că regizorul este dator să țină seama de public dar numai în sensul ridicării pretențiilor lui față de calitatea spectacolului. În nici un caz nu sînt de acord cu spectacolele etichetate „pentru București" sau „pentru provincie" (deplasări etc.). Datoria noastră este să ridicăm calitatea gustului publicului nefăcîndu-i concesii. M-aș declara perfect de acord cu o „campanie" de piese la care jumătate din public să declare că nu a înțeles. Sînt convinsă că spre sfîrșitul „campaniei" respective, procentul celor care nu au înțeles ar scădea în mod evident, crescînd în schimb cel al spectatorilor cultivați.

IVAN HELMER (anul III — regie teatru)

1. Regizorul este categoric autorul spectacolului. Doar că fiecare piesă pretinde o contribuție anume la înscenarea ei și, evident, fiecare regizor simte nevoia să intervină in aceeași piesă și să construiască mai mult sau mai puțin, pornind de la ea. Cred că regizorul este obligat să aibă ceea ce Hauptmann numește „intuiție poetică", pe care s-o aplice operei respective „în punctul din care a fost văzută în ansamblu, nu fragmentar, de către autor atunci cînd a creat-o". În momentul în care acest punct nodal este comun și autorului și regizorului, acesta din urmă își poate permite cele mai mari libertăți : tăieturi în text, situarea piesei într-o epocă diferită de cea cerută de autor, schimbarea atmosferei spectacolului. Și adevărații dramaturgi au fost totdeauna receptivi la acest principiu. Zeci de amănunte ale pieselor lui Shakespeare se leagă de clipa pentru care au fost scrise și ar fi caraghios ca astăzi într-un spectacol cu *Hamlet* să nu tăiem de pildă invectivele la adresa trupei de copii de la „Blakfriers". Iar Dürrenmatt a declarat odată că de fapt pentru fiecare spectacol textul unei piese ar trebui să fie revizuit. Tot ce trăia în regizor din ce a scris autorul trebuia să devină al lui. Bineînțeles, nu e voie să faci o schimbare numai de dragul de a te evidenția mai mult.

2. Cred că o asemenea întrebare s-a născut numai datorită neînțelegerii cu care foarte mulți critici primesc faptul că, în ultimii ani, regizorul își ocupă în teatru locul ce i se cuvine (un exemplu clar sînt discuțiile stupide despre supraregie). Într-un spectacol bun, stilizarea este evident modul sincer de exprimare al creatorilor lui ; iar spectacolele proaste nu ne interesează. De ce e acuzat Moisescu pentru maniera în care a pus Caragiale după ce făcuse *Jocul de-a vacanța* într-un mod absolut naturalist, după părerea mea, la fel de propriu acelui spectacol pe cît era și scena goală din coupé-ul de la Teatrul Mic ? Diferența de calitate între spectacole, dacă există, nu se datorează cantităților diferite de recuzită.

3. Sigur că important e să acționăm asupra spectatorului pe toate planurile, și intelectual, și afectiv, pentru ca el, după cum spunea Brook, să se confunde și să se distanțeze în același timp de acțiunea de pe scenă. Sînt convins că fiecare regizor caută cu fiecare spectacol drumuri spre acest scop ultim al teatrului. În fiecare epocă există cîțiva care fac drumuri pînă la sfîrșit sau aproape pînă la sfîrșit. Deci, evident, nu sînt în stare să spun cum poate emoționa teatrul.

4. Milioane de cauze lăturalnice fac ca publicul să fie adesea inert, nereceptiv și foarte mulți artiști suferă consecințele acestei inerții și au tot dreptul să se plîngă. Dar spectatorii sînt totuși oamenii anului 1966, ca și noi, și trebuie să avem convingerea că teatrul sincer, de bună calitate găsește ecoul în spectatorii sinceri. Dacă te exprimi cu talent pe tine însuți, mai devreme sau mai tîrziu (e drept uneori prea tîrziu) publicul va fi de partea ta.

ALEXANDRU TOCILESCU (anul I — regie teatru)

1. Bineînțeles, regizorul este, sau mai bine zis ar trebui să fie, autorul total al spectacolului. Totul trebuie pus în subordinea viziunii sale. În momentul în care intervine un element străin de el în decor, costume, acest lucru este vizibil din primul moment și desigur nu într-un mod fericit. Privit din acest punct de vedere textul este și el sclavul regizorului.

2. Stilizarea despre care vorbiți și pe care o remarcați în spectacolele moderne este o ripostă la perioada decorurilor naturaliste (pomi cu mii și mii de frunze, cai vii în scenă, milioane de nimicuri), lucruri ce nu mai pot fi acceptate în momentul de față. Toată aglomerația de obiecte în scenă strică puritatea mișcării, distruge partea de convenție și în general distruge atenția spectatorului. Deci renunțarea la amănunt, golirea scenei de obiectele nesemnificative constituie un lucru ce ține de concepția modernă a spectacolului. De altfel și piesele noi cer un decor cît mai simplu și mai aerat. Este drept că această cerință a teatrului de factură nouă poate deveni comodă, ea însă nu este în sine comodă.

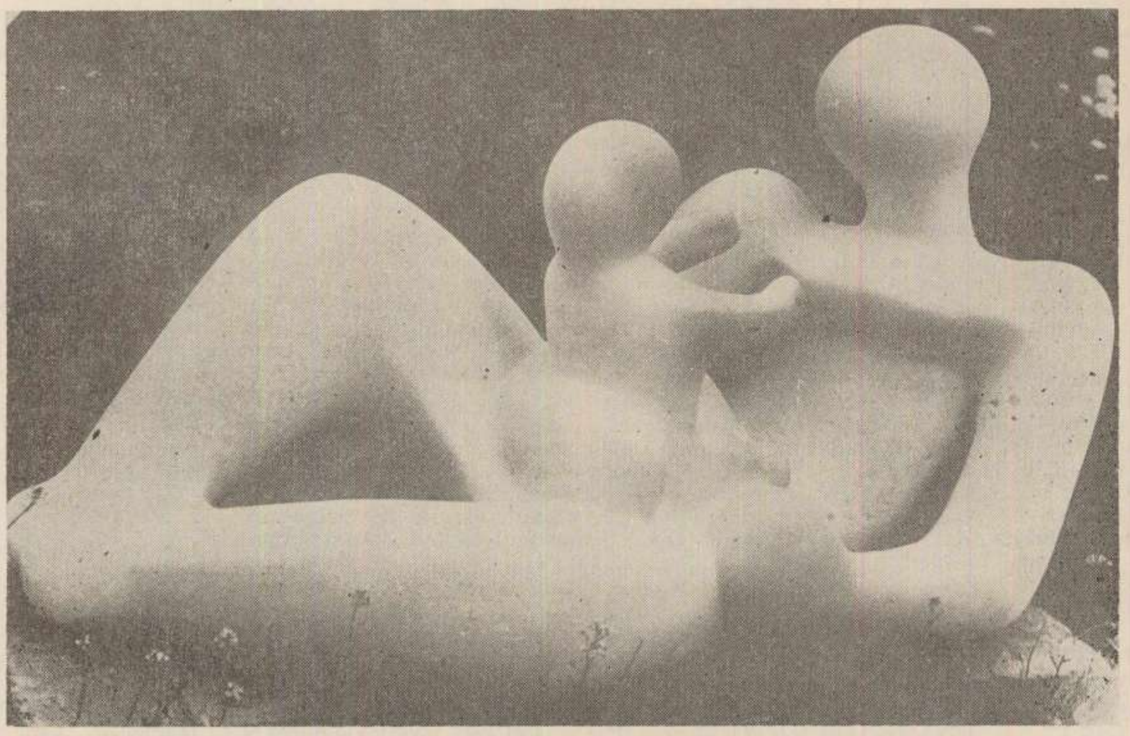
3. Să ne gîndim care este starea de spirit a spectatorului obișnuit în momentul cînd intră în teatru. La un spectacol care începe la ora 19,30 omul este după o zi de lucru, după un scurt somn de după-amiază și înainte de masă, deci receptivitatea lui ar fi mai mult un procent de 65%. Trebuie trezită și partea de 35%. Pentru asta, cred eu, omul trebuie de la început șocat prin ceva, astfel încît interesul să-i fie trezit. Iar apoi, el nu trebuie lăsat să răsufle și din această cauză cred că o mare importanță trebuie să i se acorde ritmului. El trebuie să aibă creșteri și scăderi foarte puternice, astfel încît omului să i se taie cît mai des respirația (la figurat desigur). Spectatorul trebuie să se frămînte tot timpul, să fie obligat să fie activ, să se enerveze cînd nu înțelege ceva sau cînd nu poate rezolva o problemă ridicată. Spectatorul, trebuie, deci, în primul rînd, scos din pasivitate. Eu, personal, consider că un spectacol a reușit să intereseze spectactorii numai dacă o parte dintre aceștia ovaționează, iar cealaltă pleacă enervați.

4. Regizorul poate să țină sau nu seama în concepția sa de public, dar asta nu are nici o importanță. Publicul nu va ști dacă regizorul s-a gîndit la el, singurul lucru pe care trebuie să-l prindă este dacă regizorul a ținut cont sau nu de faptul că face un spectacol.



PROFIL

INGO GLASS *



Tinerețea e de multe ori capricioasă și ades tenace în epuizarea unor experiențe puse sub semnul epigonismului. Dar tinerețea învinge. Așa-zisa „ucenicie“ la maestrul preferat sfîrșește de obicei în izbucnirea impetuoasă a personalității. S-ar zice că studentul clujean e mult dator lui Moore. Dacă ar fi vorba de o simplă influență și mai ales de una dăunătoare caracterului viitorului sculptor, i-am retrage adeziunea. Dar e vorba — se pare — de o afinitate de structură. Pentru Ingo Glass, Moore înseamnă însăși sculptura. Așa o înțelege, în denivelările sinuoase ale formei, în robustețea ei monolită. Ingo Glass învață. Își propune să învețe o dată cu inevitabila copie, secretul de substanță al sculpturii : forma care să exprime înțelesuri adînci, să nu rămînă simplu înveliș de materie. Moore este deci modelul ideal. Temperamentului său nu-i convine ascetica șlefuire a formei brâncușiene și nici constructivismul rigid al altui preferat : Wotruba. Arp i se pare prea maleabil și ades decorativ. Din aceste firești recunoașteri de valori, Ingo Glass își organizează talentul și-l conduce spre zona căutărilor personale. Forma masivă, puțin grea a sculpturilor sale are o calitate esențială : domină spațiul, se impune cu forță. O forță deosebită de a tuturor celor pe care-i stimează ca sculptori, de la care învață, dar pe care începe să-i ocolească.

În descifrarea fizionomiei, Ingo Glass dovedește o claritate, aproape o duritate de expresie, personală. În compunerea grupurilor, aceeași tensiune care oprește formei cursivitatea absolută, menținînd-o între geometrie și sentiment.

Sub atenta supraveghere a maestrului Artur Vetro, Ingo Glass studiază mereu, se definește mereu și obține succese. Unul dintre acestea a fost premiul obținut la festivalul clujean „Primăvara studențească“.

I. POP

Opinii

Stil și personalitate în grafica românească

Fără a fi ocazională și reprezentînd o idee continuă, „Anuala 1966“ certifică un efort artistic al cărui ecou trebuie amplificat. Se pare că primul lucru care se poate spune despre expoziția de grafică este în legătură cu simultaneitatea de preocupări, de limbaj a multor artiști, mai ales cei foarte tineri. Este o coincidență sau nu, dar anul 1966 reprezintă pentru grafica multor tineri mai mult decît simpla dorință de afirmare, și anume, nivelul de trecut obligatoriu al oricărei personalități artistice. Poate că maturitatea nu este atinsă în unele lucrări (și nu înțeleg prin maturitate înghețarea pe o schemă fixă, cît, mai ales discernămîntul și primirea influențelor) dar cine poate ști dacă nu cumva această nehotărîre existîndă la unii nu poate produce prin control și eliminări surpriza unor noi personalități.

Deci aplecarea către efortul intim, personal, cu găsirea unor forme personale, a unui limbaj epurat de lesturile gîndirii în comun, caracterizează Anuala de grafică *și în același timp concretizează direcția nouă, așteptată a graficii românești.*

Evident continuă să existe în locurile comune grafia oarecare, indiferentă, meșteșugită după partituri prost înțelese, supralicitate, încercări vetuste de a cununa „mesajul“ cu forma propusă îndrăzneață, nemaivăzută. Dar au dispărut acele fotomontaje nefaste compuse din elemente simbolice a căror repetare insațiabilă le vidase conținutul și trebuie să aplaudăm oroarea de locul comun prezentă la mulți expozanți.

Cei care au obiectat la intimismul lucrărilor, rafinamentul prelungit în dauna expresiei epice, poate n-au înțeles necesitatea acestei faze, poate n-au înțeles că limpezirea stilistică presupune o pauză de meditație. O pauză de meditație care poate însemna lirism sau nu, poate însemna epic sau nu. Atunci cînd de sub aspectul senin transpar totuși gînduri despre măiestrie, expresie, lucrările nu mai pot fi acuzate de intimism. Iată pentru ce mi se pare că Octav Grigorescu este în progres, căci în grafica lui se văd asimilate noi experiențe cromatice ; rafinamentul deosebit pe care îl au lucrările lui îl identifică fără erori din ansamblul expoziției. Iată de ce printre cei care determină aprecieri se află Tiberiu Nicorescu al cărui ciclu despre dragoste n-are nimic de-a face cu formele morbide, de suprarealism și care reprezintă, transpusă în termeni poetici (să uităm recuzita poetică cu care anul trecut voiau să ne uluiască combinînd din Braque și Picasso unii artiști), o meditație a gîndurilor de dragoste. La fel Valentina Bardu sau Ethel Lucaci Băieș, Marcela Cordescu sau Sanda Nițescu.

Din grafica tinerilor n-au constituit o surpriză, deși nivelul artistic le este ridicat, lucrările lui Ion State, bombastice, bazate pe idei fragile, grafica de savoare intelectuală, de probleme reușindu-i mai puțin. Florin Ciubotaru a izbutit să pună mai bine pe hîrtie decît pe pînză continuele lui dialoguri cu icoanele pe sticlă, și lucrările lui au acum o personalitate certă.

De o valoare egală, neaducînd date noi unor profiluri artistice conturate devreme, Done Stan și Iacob Dezideriu prezintă cicluri de ilustrație încercînd cu succes corespondențele plastice textelor literare. Frecvența ilustrației explică progresul ei editorial în acel domeniu. Este de discutat însă pînă unde poate fi întinsă stricta apropiere de litera textului, dacă nu cumva ilustrația nu tinde să devină un compendiu auxiliar și nu neapărat necesar în măsura în care vizualizează un text cu prea multă fermitate.

Ilustrația la poezie mai ales ridică într-adevăr probleme de subtilitate căci ilustrînd pe Bacovia prin frunze metamorfozate în violoncele sau trupuri de femei mi se pare mai mult decît o simplificare. Este un raport de adecvare, căci cine va încerca să ilustreze pe Saint-John Perse recurgînd la imagini concrete perfect recuperabile din real ?

Ceea ce într-adevăr ar putea constitui o premisă de discuție ar fi lipsa aproape totală a naratismului organic aparținînd graficii, un naratism care să aibă o forță epică capabilă de a sprijini patosul liric al multora dintre artiști.

Cu totul modeste sînt afișele și mai ales caricaturile acestei expoziții. Constat că se practică cu fermitate chiar acest hibrid care este afișul de expoziție făcut pentru a nu fi tipărit, solicitînd admirația ca pentru o pictură de șevalet. Cînd nu se multiplică ideea cu numărul privitorilor, afișul este condamnat a rămîne o piesă grațioasă suportînd aprecieri exterioare genului ca pentru un copil modest și orfan. Și dacă nu mă înșel nici unul din afișele acestei expoziții n-a cunoscut tiparul.

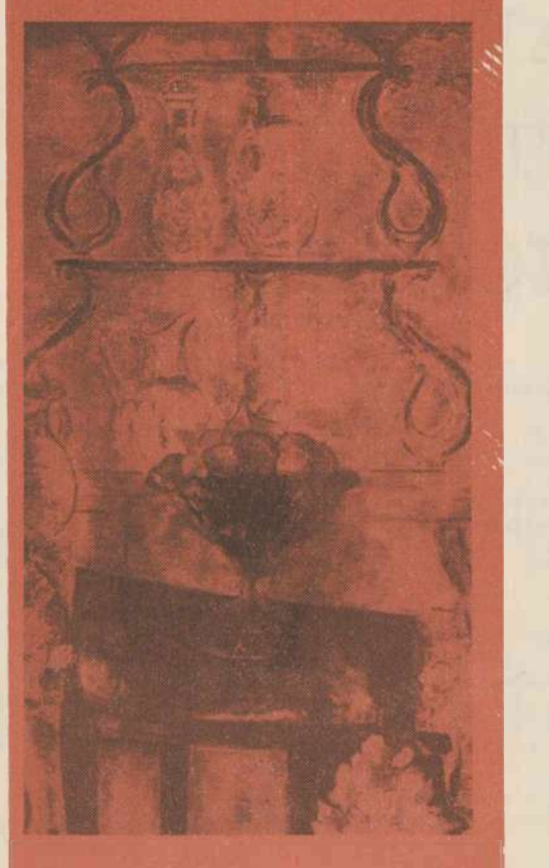
Așa cum sînt aceste afișe ale „Anualei 1966“ ele nemulțumesc prin ocolirea unui specific dorit dar nerealizat ; fără forță de atracție și deci neutre, ele se plasează într-o zonă de acceptabil neinteresant.

Caricatura *a fost, este și rămîne o dorință iluzorie. Nici măcar un singur zîmbet nu poate smulge acest sector. La nivelul foarte scăzut al întregii caricaturi actuale cele prezente acționează în sens distructiv.*

De altfel și selecția a operat cu destulă eleganță reținînd puține lucrări și acordîndu-le un spațiu modest.

Concesiile făcute în continuare în acest gen lipsei de spirit, lipsei de umor, lipsei de măiestrie au transformat caricatura în ceva (nu știu în ce anume) foarte trist.

IULIAN MEREUȚĂ



DIN EXPOZIȚIA POLONEZA

DIN EXPOZIȚIA FINLANDEZĂ



Cronica plastică

CLIMATE SPECIFIC NAȚIONALE

Camus se explica pe el insuși prin natura mediteraneană ce i-a dat-o Algerul. Acolo soarele este mai puternic, apa mai profund albastră, pasiunile mai devastatoare. Sînt extrem de numeroase temperamentele a căror expresie se poate defini prin simbolul marin. Marea lui O'Neill, tulburată și violentă, cea a lui Ovidiu, înghețată și rece, sau cea eminesciană, simbol al eternității și universalului, definesc întinse porțiuni ale personalității lor. Predilecția pentru o anumită imagine afirmă o corespondență interioară.
Marius Bunescu, **în ultima sa expoziție, este și el în primul rînd un pictor al mării. El nu are tentația marilor fugi, ci rămîne mereu pe mal, pictînd colțuri abrupte, stînci tăioase. Pictorul privește marea cu viziunea unui pictor al pămîntului. Apa pare înțepenită, fără transparență. Albastrul ei capătă consistență și materialitate. Apa își pierde din greutatea sa aproape fizică doar în** La Sulina pe chei. **Aici de-abia se zărește printre crengile copacilor desfrunziți.**
Pictura lui Marius Bunescu este grea, afirmînd încrederea în stabilitatea și adevărul lucrurilor. Ea continuă tradiția realistă a picturii noastre dintre cele două războaie mondiale, tradiție slujită de maestru cu pricepere și devoțiune. Întreaga expoziție afirmă însă și individualitatea personalității sale. Există o vigoare și o duritate a culorilor, o siguranță a compoziției care dau concretețe acestei picturi. Din sobrietatea lumii sale se desprind însă ca două întrupări ale poeziei Fata cu chitara **și** Fata cu cavalerul.
Soarele biruie deplin asupra obscurului în lucrarea În parcul Herăstrău.
În sala „Dalles“ s-a prezentat o expoziție a picturii poloneze contemporane. **Destul de lipsită de strălucire, uneori chiar monotonă și comună, expoziția nu cred că redă cu exactitate tabloul actual al picturii poloneze.**
Destul de des, artiștii apelează la o anecdotică explicativă, cu al cărei sens o dată descoperit încetează orice interes de natură plastică. Din numărul destul de mare de pînze putem remarca totuși cîteva, deși nici acestea nu entuziasmează. Ele atrag doar atenția.
J. Nowosielski prezintă un frumos peisaj luminos, plin de claritate, cu plăcute simetrii. Violoncelistul **are, de asemenea, vigoare, sobrietate în contrastul alb-roșu pe care este construit tabloul. Spre deosebire de acesta,** Concertul **Walentynei Symonowicz corespunde unei sensibilități feminine. Totul pare foșnitor și mătăsos, fără fast însă, ci doar cu un discret umor.** Jazz-ul **lui K. Sronkiewicz tinde să exprime tensiunea muzicii printr-o tratare în unghiuri distincte și oponente. În fundalul roșu care domină lucrarea se împlîntă ca niște cuțite albul și negrul. Se produce astfel senzația de mișcare prin intermediul compoziției. F. Geppert semnează două lucrări de o deosebită calitate tehnică. În griul general apar pete vii de culoare, lipsite însă de orice stridență. Contururile tratate cu discreție închid în ele aceste delicate nostalgii cromatice. Este o poezie grațioasă, deși ușor desuetă. B. Liberski în** Lodz I **reia tema mai veche, de origine expresionistă, a orașului ca teritoriu periculos pentru ființa umană. Casele se înșiruie fără varietate, cu o regularitate înspăimîntătoare, strada este pustie. Sub o lumină stranie care a alungat orice ființă, orașul pare regatul părăsit, dominat de o așteptare neliniștitoare. În** Dispecerul, **Liberski încearcă diverse combinații cromatice, de bună calitate în cîteva părți ale tabloului. K. Ostrowski semnează o natură moartă destul de violentă. Aparent încărcat, tabloul pare însă un domeniu aflat sub domnia neființei, a lucrurilor. St. Csarwatowski aduce o transparență a culorilor, o tratare egală a întregii suprafețe și o frumoasă combinație de planuri, rezultat probabil al unor sugestii de natură cubistă, în pînza sa** Călătoria.
Pasărea de lemn **a lui K. Mikulski** este, **cred, cea mai interesantă lucrare a expoziției. Liniștea metafizică ce domină această lume amintește pe De Chirico. Singurul vis al unei ființe claustrate într-un turn rămîne o pasăre de lemn, nemișcată în acest univers care și-a încetat parcă existența. Griul care stăpînește pînza estompează atît roșul cît și albul. Este un univers al cărui mecanism a stagnat, în care doar visele mai trăiesc. Dar pasărea de lemn nu mai zboară, ea nu va străbate niciodată pînă la tînăra fată ce o așteaptă.**
Expoziția de artă decorativă finlandeză, **deși nu prea întinsă, interesează atît din punct de vedere estetic, cît și tehnic. Precizia cu care sînt executate exponatele — toate, obiecte de serie — merită a fi remarcată. Calitatea culorilor, desenul unor draperii fac din multe produse prilej de încîntare. Covoarele groase, puternic colorate, scaunele joase, lămpile cu o lumină caldă, compun atmosfera intimă a interiorului finlandez modern. Totul este creat în vederea comodității maxime și a confortului deplin. Vesela, de o deosebită sobrietate, impresionează prin calitatea execuției și echilibrarea perfectă a unor vase. Bijuteriile, deloc fastuoase sau masive, au în ele ceva cotidian, nimic spectaculos. Podoabele au încetat de a mai fi orbitoare. Oamenii le poartă doar ca plăcute semne ale distincției.**

GEORGE BANU

COSTIN MIEREANU

Laude muzicii

Acum două secole, Jean Philipe Rameau clama nu fără adevărate angoase : „Muzica a murit pentru totdeauna".
Dar marea muzică nu s-a terminat la 1760.
Nu s-a terminat nici o dată cu Verdi și nici măcar cu Wagner și a sa „muzică a viitorului".
De la 1760 încoace omenirea a cunoscut clasicismul vienez și pe vizionarul său preromantic — Beethoven, apoi romantismul, școlile naționale...
A cunoscut muzica contemporană nouă, muzica zisă „modernă". Domeniu în care noul, ca orice nou, s-a impus prin lupte acerbe. Perioada alarmiștilor, paseiștilor, apărătorilor fanatici, detractorilor, epigonilor calmi ș.a.m.d. a trecut.
Astăzi, dincolo cu 16 ani de jumătatea acestui veac 20, faza polemică și de căutări „gramaticale" a muzicii contemporane și-a trăit rostul. Ne așteaptă, de fapt, de-abia de acum încolo, adevăratul greu : **sinteza.** Istoria milenară a artei sonore a cunoscut numeroase asemenea momente. Mozart, Wolfgang Amadeus, a fost doar unul, genial întrutotul. Pe planul limbajului el n-a adus nimic nou, materialul folosit era deja creat de compozitorii premergători (un rol esențial în consolidarea clasicismului vienez îi revine școlii de la Manheim) care fuseseră **creatori de stiluri** ; în schimb, concentrarea în profunzime, clar-viziunea, amploarea orizontului uman sînt atributele grele de sensuri ale înnoirii lui Mozart. Într-o copilărie fericită a secolului 18, galant, epocă a perucilor pudrate, el implică pe de-a-ntregul cerințele contemporane : grație, ingenuitate, stilizare, seninătate vioaie. Dar Mozart este infinit mai filozofic : grația implică impetuozitatea, ingenuitatea — precizia elevată, stilizarea — gîndirea lucidă, conștiința reflexivă și tristețea „giocoso", seninătatea — dramatismul copleșitor și copleștior de reținut. La el sinteza ia proporții gigantice. Clasicismul este supra-esențializat. Totodată Mozart rămîne, psihic vorbind, o fantatistică și paradoxală sumă a unor contrarii violente. Dacă ne gîndim bine, el este primul mare romantic (în sensul cel mai frumos al cuvîntului).
Am dorit fără intenții livrești și falsă prețiozitate această succintă divagație istorizantă. Rostul evocării ni se dezvăluie simplu. Iată-l :

E impresionant să realizezi faptul că astăzi, asemenea momentului care a precedat apariția lui Mozart, de pildă, ne aflăm în pragul unor mari sinteze. E impresionant să constați că domnia zgomotului, aridității, ermetismului — cum era pînă de curînd cotată muzica contemporană — s-a dovedit a fi fost — în timp — o simplă dar regretabilă utopie negativistă.

Marea muzică n-a murit o dată cu Wagner. Sfera noțiunii sale s-a lărgit însă, difuzîndu-se în sumedenie de orientări : expresionism, impresionism, neoclasicism, serialism (dodecafonic și poantilist), modalismul noilor școli naționale, muzica stocastică, muzica electronică, concretă. Trăim un secol muzical fără precedent de bogat și multivalent. Și, implicit, fără precedent de contradictoriu. Dar dincolo de adversități estetice ori stilistice, compozitorii, indiferent cărui curent îi vom atașa, își propun și reflectă, mai mult sau mai puțin, căutările omului contemporan.
Și, în plus, e impresionant să realizezi faptul că pînă la jumătatea veacului nostru compozitorii avangardiști au creat stiluri ; în momentul actual pe planul limbajului nu se mai poate aduce nimic nou. Iar stilurile create sînt întrutotul inimitabile. Cu atît mai mult orice repetare este fatală. Ne așteaptă, așadar, inevitabil, abia de acum încolo adevăratul greu : sinteza. S-a vorbit un timp despre o așa-zisă criză a muzicii actuale.
Era însă inevitabilă, era o criză de creștere.
Perioada de căutări „gramaticale" a dus la o temporară sărăcire a materialului muzical cu care opera compozitorul. Dar fără acest ascetism (și mă gîndesc la Webern-ultralapidarul) n-ar fi fost posibilă coloristica luxuriantă și complicațiile maxime ale neoimpresioniștilor și postserialilor în rîndul cărora se detașează, proeminent, Pierre Boulez. Dialectica evoluției este o dată mai mult perfectă.
S-a vorbit un timp despre caracterul aspru, „urît" al muzicii actuale.
Asperitățile sonore au fost însă, la timpul lor, inevitabile ; era o modalitate de a investiga noi resurse fonice, cel mai adesea caracteristice ritmului trepidant al societății moderne. Categoriile estetice au o existență istorică, relativă. Fiecare epocă și le modelează după chipul și asemănarea sa. Orice inedit violentează, prin însuși ineditul, auzul. Dar cum ineditul este relativ ca orice nou, violentarea va fi asemenea și subiectivă ; profund subiectivă : „de gustibus non disputandum". Timpul a dovedit în cele enumerate mai sus niște pseudo-probleme. Adevărata problemă, motivul de îngrijorare, trebuie căutate în altă parte. S-au schimbat raporturile interpret-public. Ca niciodată pînă acum în istoria muzicii separația este considerabilă : pe de o parte cei ce produc, efectuează muzica, iar pe de altă parte cei ce o consumă. În timpul lui Mozart (pentru a face din nou analogii istorizante), orice bun pianist amator putea interpreta onorabil (sau măcar descifra ultima creație „la modă". Lucru care astăzi ni se pare — și este într-adevăr — inimaginabil : gîndiți-vă doar la **Klavierstück XI** de Stokhausen sau la **Sonata III**-a de Boulez ! Arsenalul de mijloace al compozitorului contemporan este fără exagerare imens ; de aici imposibilitatea controlării sale cu datele empirice ale sensibilității ; de aici nemaipomenitele complicații melodice, ritmice și timbrale.
Sinteza (ajutată de rodnica folosire ca auxiliar a matematicilor moderne) poate și trebuie să readucă omenirii muzicale simplificarea iminentă ; trebuie să-i redea covîrșitorul procent de inefabil caracteristic marii arte. Melodia clasică a fost la timpul său un principiu generator de considerabile frumuseți. Avem nevoie astăzi de un nou asemenea parametru. La începutul veacului **Preludiul la unison** din **Suita I-a pentru orchestră** a marelui nostru George Enescu era o anticipare pregnantă, genială a necesităților noastre artistice. Avem astăzi nevoie de asemenea melopei emoționant de frumoase. Modernitatea nu rezidă în complicația limbajului și în dezicerea de spontan, de ceea ce italienii numesc cu un singur cuvînt, simplu — „cuore". Adevăratul modern constă în a spune cu curaj ceva propriu și inimitabil, indiferent în ce forme. Înnobilarea locului celui mai comun poate fi uneori extrem de modernă și în plus miraculos de frumoasă.
Înnoirea limbajului s-a realizat de mult ; dar modul de organizare a timpului muzical a rămas același ca în accepția înaintașilor. Aici rezidă contradicția. Muzica este o artă temporală, prin excelență. Dar ea poate fi percepută și simultan, precum arhitectura și artele plastice : sub forma unui corp sonor omogen construit pe principiul mișcării în nemișcare, pe controlarea riguroasă, probabilistică, a unei continue improvizații. (Ideea curgerii temporale persistă însă, dar subteran). Este ceea ce încearcă muzica stocastică și cea simbolică, inițiate de Yannis Xenakis, ceea ce-și propune și compozitorul român Aurel Stroe în ultima sa lucrare, poemul simfonic „Laude". Aparent avem de-a face cu un nou mod de reflectare a timpului muzical în conștiință. Ideea o găsim însă în folclorul nostru încă din vremi arhaice : principiul, „parlando-rubato", improvizatoric al doinei românești — magnific concert fără contraste subordonate unui alt străvechi complex sonor de o varietate monocromă, heterofonia populară.
Pe asemenea considerent o creație muzicală este imposibil să promoveze asperitatea, urîtul. Ea poate fi punctul de plecare în cucerirea de noi frumuseți muzicii.

SEVER TIPEI

UN ASPECT ACTUAL AL SINCERITĂȚII MUZICALE

Kempff, zeul pianului și al interpreților, în imobilitatea lui asemănătoare cu cea a extaticei Ariette din Sonata op. 111 de Beethoven — reflex al unei incandescențe lăuntrice fără de seamăn, ne-a arătat de curînd (printre multe alte lucruri) existența unei dialectici ciudate cuprinse în termenii raportului sinceritate-decență. Cîntecul său are o spontaneitate fermecătoare și doar atunci cînd la repetiții reia un pasaj, îți poți da seama cît de amănunțit sînt studiate toate libertățile pe care și le ia, cît de precis apar din nou toate micile inflexiuni. Ireal și cufundat în propria sa contemplație, Kempff se exprimă pe sine, pare-se, integral în muzică rămînînd, totuși, un stilist aproape pedant.
Romanticii și expresioniștii care predicau primatul experienței subiective și al emoției neîngrădite au creat marele pericol al indecenței artistice, ce adesea dezgustă : „căldura umedă de staul" de care se ferea T. Mann este o realitate dezagreabilă. Prin contrast, adepții formulei „artă pentru artă" în frunte cu neoclasicul Stravinsky, cu pretențiile lor de artizani — lucrători în slujba frumosului — suscită adesea obiecțiile marelui public căruia îi plac spectacole sîngeroase : artistul adevărat trebuie jertfit pe altarul propriei sale creații. O mare operă se naște în chinuri și actorul ei pentru a convinge lumea e necesar să-și mărturisească crizele interioare adică să fie sincer. Adevărul aflîndu-se nu în extreme, ci în altă parte, nici un romantic, de la Chopin — cel care-l admira pe Bach — pînă la marele regizor Wagner nu pierde din vedere forma muzicală sau efectele teatrale, construindu-și cu cea mai mare atenție edificiul sonor ; și nici obiectivul Stravinsky nu poate fi învinuit de lipsă de participare, sau de trăire interioară : cizelarea unui „obiect artistic" cere multă dragoste și ascultătorii lui Sacre **sau ai** Simfoniei psalmilor **o vor recunoaște.**
În domeniul interpretării muzicale, dilema se enunță mai clar. Rubinstein sau Ciccolini (pentru a rămîne la pianiști) prevăd riguros totul și caută să redea cît mai exact rezultatul speculațiilor lor antefactice. Richter cel de pînă acum un an se lăsa vrăjit de propria sa personalitate, compozitor și lucrare dispărînd în fața șuvoiului de gînduri și pasiuni ale instrumentistului. Obiectivismul, practicat cu talent sau nu, are marele avantaj că estompează defectele de construcție sufletească pe care improvizația izvorită din subconștient le scoate la iveală cu cruzime. Un impostor se poate ascunde — dacă e abil — în spatele unei formule cerebral constructive, pe cînd Richter de abia cînd deformează muzica pe care o cîntă silind-o să se muleze după chipul și asemănarea lui, devine titanul pianiștilor. Arta „făcută" în care hazardul și spontaneitatea nu au loc, poate fi adesea o scuză a neîmplinirii sau a monedei false : de aceea există o muncă atît de atentă și plină de constrîngeri în conservatoare... Ceea ce nu înseamnă că acest mod de a privi lucrurile poate fi condamnat în bloc și fără drept de apel.
Actul de creație ideal ascultă mai cu seamă, însă, de bun gust, adică de un complex de calități înnăscute sau dobîndite printre care cultura și rafinamentul nu joacă cel mai umil rol. Beethoven dă un exemplu tipic de oscilare între cele două extreme : declamatoriu și autoritar, clasic în atîtea lucrări, el ajunge la confesiuni în Sonata op. 110 **sau în** Quartetele în la minor **și în** do diez minor **pentru a avea o tandră oscilare și tendința de conciliere a lor în** Sonata op. 109 **de pildă.**
Fără a pierde din vedere arhitectura ansamblului și cerințele obiective ale actului artistic, adevărații protejați ai muzelor își pot permite luxul de a fi sinceri. Aceasta cu condiția de a-i numi așa numai pe aceia care descoperindu-se, aruncînd haina pudoarei, încîntă. O constituție psihică armonioasă, o personalitate puternică și interesantă, asemenea unei statui antice nu are de ce să rămînă învăluită, nu se teme că ar putea provoca dezgust. Mai mult, un văl ascunzînd cu grijă corpul lui Venus din Milo, ar fi ridicol.
Contemporanii, acești oameni care spulberă prejudecăți și readuc la lumină adevăratul sens al atîtor lucruri deformate de stratul gros al convențiilor se pare că apreciază sinceritatea artistului. Sinceritatea privită ca atitudine a unor exemplare ale speciei, frumoase ca sculpturile grecești și ostile locurilor comune sau șarlataniei.
Creatorul aflat în plin secol XX, pentru a ocoli drumurile ușoare și bătute pe care i le oferă formulele experimentate, nu are altă cale pentru a trece mai departe decît introspecția, stimularea resurselor interioare, deci sinceritatea. Nepreluînd nimic fără a analiza și distila în laboratoare proprii, neacceptînd convenții de fond sau de limbaj, artistul contemporan își valorifică structura sa intimă, cu toată franchețea și bunul gust de care dispune, în cadrul unui sistem de comunicație, al unui limbaj original, și el pătruns de sinceritatea celui care trăiește prin forțe proprii, independent. O minte șovăielnică, funcționînd prin formule prefabricate, de împrumut sau disgrațioase nu va plăsmui decît lumi hibride, de coșmar.

Dar, ca să fim sinceri, indiferent de concluzii, nu credem că astfel de discuții să influențeze felul de a gîndi al lui Boulez sau Xenakis, al lui Richter sau Kempff. Deosebirea dintre muzicieni și nemuzicieni este că în timp ce unii cîntă, ceilalți vorbesc.

Madrigal

După turneul de anul trecut în R. D. Germană, este pentru a doua oară cînd formația corală de cameră „Madrigal" a fost aleasă spre a reprezenta, în afara hotarelor țării, tradițiile școlii corale interpretative românești.
Totodată, este pentru a treia oară (Festivalul „Enescu" — septembrie 1964 — București, Festivalul „Haendel" — iunie 1965, Halle, iar acum Festivalul „Primăverii la Praga" — mai—iunie 1966) cînd „Madrigalul" își face remarcată prezența în cadrul unui festival muzical internațional.
Ediția 1966 a Festivalului muzical praghez s-a bucurat de participarea unor ilustre personalități ale vieții artistice internaționale : Arthur Rubinstein, David Oistrah, Herbert von Karajan, Roberto Benzi și de adeziunea unui public competent. În această ambianță, evoluția soliștilor români — necunoscuți publicului ceh — a fost cotată ca o apariție neobișnuită. Chiar a doua zi după concertul din 22 mai, ziarul „Svobodné Slovo" consemna afirmarea „Madrigalului" ca „o extraordinară surpriză a Festivalului... a fost un mic miracol de cizelare artistică", iar ziarul „Pràce" din 24 mai definea astfel formația : „Treizeci și două de voci frumoase, formînd în ansamblul lor un instrument perfect la care a cîntat într-un mod strălucitor Marin Constantin". Atît în concertele susținute la Praga (22 mai) Uherské Brod (19 mai), Bratislava (24 mai) cît și cu prilejul imprimărilor făcute la Brno (20 mai), au fost apreciate emisia specială a sunetului (pe principiul „non vibrato") acuratețea, coeziunea uimitoare a ansamblului, strălucirea vocilor de sopran, modul de amplasare original (într-unul din concerte, membrii formației au fost mixați și așezați la distanțe între ei), inteligența și sensibilitatea cu care dirijorul Marin Constantin a știut să redea prin filiera unui mod de a gîndi contemporan muzica Renașterii.
A impresionat, de asemenea, dicțiunea perfectă cu care au fost interpretate piesele, în limbi diferite : latină, italiană, engleză, germană, română.
Elanul și entuziasmul specific vîrstei, eforturile depuse pînă la totala dăruire de către tinerii coriști bucureșteni — în mare parte studenți ai Conservatorului —, coordonate cu autoritate și competență de artistul emerit Marin Constantin, merită admirația noastră a tuturor.

DINU LECCA

Cronica Discului

Electrecordul a oferit iubitorilor muzicii contemporane un nou disc cu lucrări reprezentative pentru tînăra generație de compozitori români, formată în ultimele decenii. Discul cuprinde piesele : Simetrii **de Cornel Țăranu,** Scene **de Ștefan Niculescu,** Vis cosmic **de Theodor Grigoriu și** Coloana fără sfîrșit **de Tiberiu Olah.**
Simetriile **lui Cornel Țăranu atestă o fină muzicalitate și un stil original, unde se reliefează noi mijloace de expresie, bogate atît sub aspectul melodiei, cît și cel al armoniei, polifoniei și orchestrației. Unele secțiuni se desfășoară într-o mișcare lentă, meditativă, cu o tematică nostalgică, inspirată de melosul doinit al cîntecului nostru popular, mult transfigurat, ca și de ritmul liber de „parlando rubato". Se remarcă o preluare creatoare a stilului enescian din ultima perioadă, cu sonorități discrete, ce imprimă substanței muzicale poezia tonului confesional și lirismul cald. În alte secțiuni, dimpotrivă, autorul recurge cu succes la folosirea unor sonorități aspre dar nu lipsite de o autentică forță expresivă și la o orchestrație mai amplă. Deosebită de atrăgătoare ne apare arhitectura edificiului sonor — o înlănțuire interesantă de secvențe ce creează unitate în varietate, precum și simetrie în asimetrie. Într-un cuvînt — o lucrare ce se înscrie în zone inspirate ale muzicii, de o nobilă substanță, departe de orice artificii exterioare.**
Suita Scene **de Ștefan Niculescu (inițial lucrarea a fost concepută ca muzică de scenă la piesa de păpuși „Cartea cu Apollodor" de Gellu Naum) muzică plină de sensibilitate și o autentică poezie, ne înfățișează un artist matur, preocupat să îmbine conținutul, bogat în idei și sentimente, cu cele mai noi mijloace de expresie, specifice artei sonore a zilelor noastre : un serialism cu nuanțe modale, sever organizat, o uimitoare varietate și asimetrie ritmică și o ingenioasă fantezie timbrală, ce creează o paletă strălucitor colorată. Stilul este cristalizat, convingător, datorită și unei fericite sinteze obținute între perioada tîrzie enesciană și tot ce a creat arta muzicală modernă mai reprezentativ.**
Contactul direct cu ultima perioadă a lui Enescu, precum și cu compozițiile lui Bartok, Berg, Webern, Messiaen determină o cotitură în creația lui Theodor Grigoriu. El își propune să exprime în opusurile sale recente un conținut puternic ancorat în contemporaneitate. În lucrările mai noi cum sînt Concertul pentru oboi, Omagiu lui Enescu **și** Vis cosmic **stilul său original evidențiază un pronunțat lirism printr-un profil melodic ce ne evocă cîntul duios al doinei și ritmul liber și variat al milenarului folclor românesc. Th. Grigoriu este un polifonist și are afinități cu scriitura orchestrală densă, plină de forță emoțională.**
Profund impresionat de sculptura lui Brâncuși, Tiberiu Olah a scris, după cum se știe, un remarcabil poem simfonic — Coloana fără sfîrșit. **Autorul recreează modelul brâncușian prin imagini muzicale plastice și sugestive, cu viziunea unor dimensiuni gigantice care domină spațiul, parcă redimensionate de imaginea maiestuoasă și tulburător colorată a Carpaților. Muzica e liber concepută, improvizatorică, apropiată de ritmul „parlando rubato" ; edificiul e clădit cu o tehnică componistică luxuriantă, sub toate aspectele, mărturie a unei fantezii componistice cu totul excepționale. Orchestra simfonică a Radioteleviziunii condusă cu măiestrie de Iosif Conta, Emanuel Elenescu și Mircea Cristescu, oferă auditorilor imprimări excelente ale acestor lucrări, dovedind că arta noastră interpretativă poate reda la un nivel artistic superior creații contemporane deosebit de dificile.**

DORU POPOVICI

BUFTEA iunie '66

Ne apropiem de sfîrşitul primei jumătăţi a anului cinematografic, perioadă care se încheie, ca de obicei, cu un eveniment devenit tradiţional : Festivalul de la Mamaia.
Marea majoritate a filmelor ce se înfruntă sub semnul Pelicanului alb au părăsit Studioul Bucureşti, fiind cunoscute în prezent de către spectatori. Altele le-au luat locul pe platourile de filmare sau la mesele de montaj. Am pornit spre Buftea, pentru a cunoaşte tocmai aceste din urmă pelicule, precum şi stadiul de lucru în care se găsesc.
În aşa-numita fază de finisare, adică cea a multiplelor şi migăloaselor operaţii premergătoare obţinerii copiei standard, se află acum filmul „Meandre", al cărui regizor este Mircea Săucan. Curiozitatea ne-a îndreptat paşii spre o sală de proiecţie, unde rula pentru studiu o viziune provizorie a filmului.

Expresivitatea imaginii

Urmărim desfăşurîndu-se, cu suişuri şi coborîşuri, drama unor oameni ai zilelor noastre. Căile eroilor principali — interpretaţi de Mihai Pălădescu şi Margareta Pogonat —, se întîlnesc, se întretaie, dar nu se alătură niciodată. La un televizor, care capătă apoi în prim plan dimensiunile ecranului propriu-zis, se văd zburînd şi înotînd într-un ritm parcă plutitor cîrduri de lebede. Ele revin ca un leit-motiv al acestui film psihologic şi în acelaşi timp poetic. Se observă permanent dorinţa realizatorilor de a zugrăvi cît mai plastic „meandrele" personajelor, consumate în interior, mai mult mocnit decît răbufnit, de a da valori expresive fiecărui cadru, fiecărei imagini. Cîteva secvenţe, ca de pildă cele filmate de operatorul Viorel Todan pe malul mării la răsăritul soarelui, impresionează deosebit prin luminozitate şi transparenţă, prin tonurile contrastante de negru şi cenuşiu.

O operaţie nespectaculoasă

Postsincronul este o denumire tehnică, astăzi în general destul de cunoscută şi răspîndită. Totuşi, puţini în afara celor angrenaţi direct ştiu cîtă muncă necesită o operaţie atît de obişnuită şi lipsită de spectaculozitate (cel puţin în comparaţie cu filmările de amploare).
Tot la echipa „Meandre", am urmărit după vizionare înregistrarea cîtorva propoziţiuni, în sala de postsincron. Totul s-ar rezolva rapid dacă n-ar fi vorba decît de obţinerea unei simple coordonări a cuvintelor rostite de actor cu imaginea proiectată. Asistentul de regie şi inginerul de sunet nu urmăresc însă numai o „sincronizare", o precizie formală. Îi interesează mai ales inflexiunile vocii, dozarea nuanţelor. De aceea reiau mereu, înregistrînd mai multe variante, din care va fi aleasă cea mai izbutită.

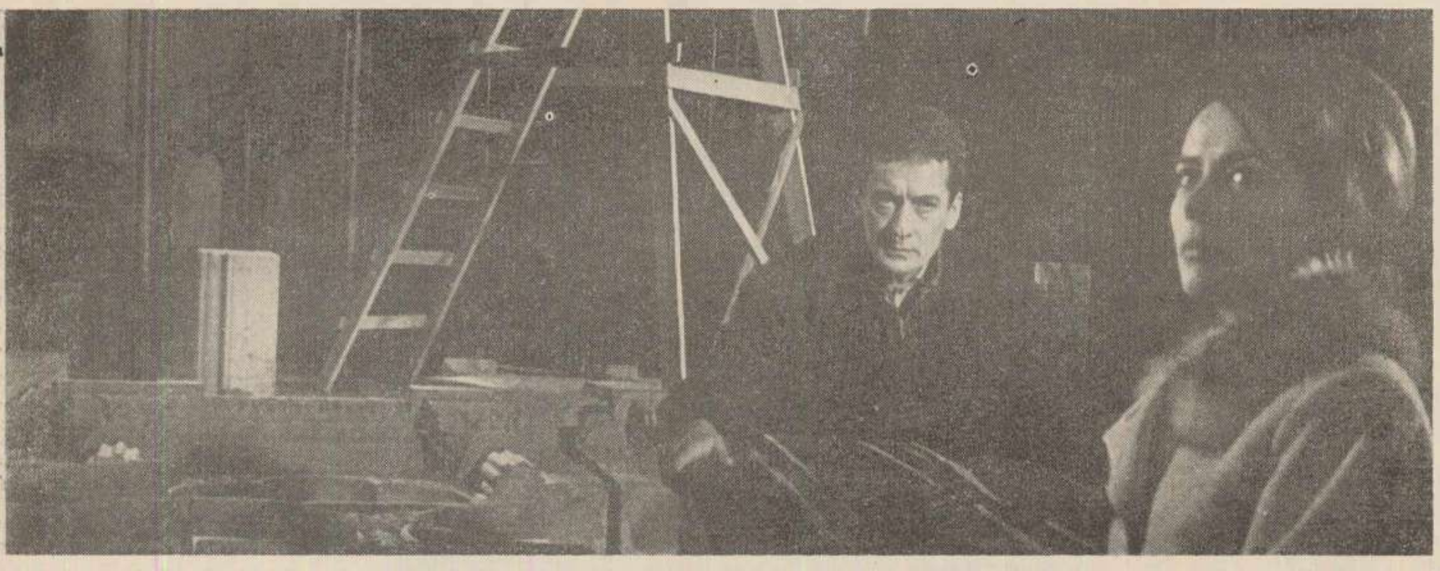
Dacii peste tot

Într-adevăr, îi întîlneşti îmbrăcaţi în piei şi blănuri cu cuşme şi coifuri, pe platouri, pe coridoare, ba chiar şi la bufet. Unde l-am aflat pe însuşi Decebal. Acum e mai puţin Decebal — numai din punct de vedere vestimentar — şi mai mult Amza Pellea. Jovial, actorul se arată dispus a vorbi despre oricare din rolurile sale, minus cel al marelui conducător dac, domeniu unde se dovedeşte foarte econom. Descoperim repede cauza. Interpretul se găseşte la începutul muncii asupra unui rol de mare răspundere, este abia în perioada întrebărilor şi căutărilor. „Deocamdată tatonez — ne spune ; încerc să nu scap nici un amănunt. Mă voi strădui să vorbesc cît mai convingător despre Decebal". Îl părăsim pe Decebal şi pornim pe urmele supuşilor săi. Pe platouri, deja instalate sau în curs, se recunosc locurile unde viitorii învingători ai lui Domiţian vor lua hotărîri, vor făuri planuri de lupte sau pur şi simplu vor trăi viaţa de zi cu zi.
Se simte în fiecare decor străduinţa pentru realizarea unei atmosfere cît mai autentice şi convingătoare. Zidurile de cetate, construite din lemn şi ciment au căpătat prin procedee miraculoase patina pietrelor vechi de secole. Vedem şi o frescă dacică, într-o bogată combinaţie de culori : roşu, lîngă albastru, galben, verde. Policromia, explică scenograful, se datorează sursei greceşti de inspiraţie. Cu ajutorul unor consultanţi specialişti în arheologie şi cu multă imaginaţie creatoare, s-au putut concepe picturi murale în tonalităţi pe care eastman-colorul le va aprecia cu siguranţă.

Tur de orizont

Dar activitatea la Buftea nu se rezumă nici pe departe la **Dacii**, oricîte susţinute eforturi ar necesita această coproducţie româno-franceză în momentul de faţă. Pe uşile cabinelor mai există şi alte inscripţii ale unor producţii aflate în plină perioadă de filmare, în incinta studioului sau în diferite colţuri ale ţării.
Este vorba de **Fantomele se grăbesc** — regia Cristu Poluxis, **Dimineţile unui tînăr cuminte**, a cărui echipă o conduce Andrei Blaier, **Golgota**, unde Mircea Drăgan va semna regia scenariului scris în colaborare cu Nicolae Ţic. Deci un nou film poliţist, un altul despre problemele tinerei generaţii şi ultimul o continuare pe anumite coordonate a **Lupenilor 29**, vor cunoaşte nu peste mult timp aprecierile supremului judecător, publicul. Alte noi filme aflate în pregătire îşi aşteaptă rîndul intrării în producţie. Predomină de data aceasta cele inspirate din actualitate. Ele sînt : **Zodia fecioarei**, pe un scenariu de Mihnea Gheorghiu în regia lui Manole Marcus, **Ultima noapte a copilăriei**, scenariu D. Carabăţ, regia Savel Stiopul şi **Această fată fermecătoare** al cărui scenarist este Radu Cosaşu, iar regizor Lucian Bratu. Şi o nouă coproducţie româno-franceză : **Şapte bărbaţi şi o femeie**. De astă dată fundalul istoric îl va constitui campania lui Napoleon în Italia şi lupta poporului italian pentru cîştigarea libertăţii. Filmările vor fi conduse de regizorul francez Bernard Borderie, asistat de românul P. Popescu. Principalii interpreţi sînt, de la oaspeţi, Jean Marais şi Sidney Chaplin, iar dintre actorii noştri Florin Piersic, Jean Lorin Florescu şi Şerban Cantacuzino.
Pregătire, filmare, finisare. Trei faze, trei etape, trei cuvinte devenite uzuale, în limbajul celor de la Buftea. Ele constituie drumul firesc al oricărui film, un drum deloc neted, presărat adesea cu obstacole. Dar în acest caz obstacolele au denumiri ispititoare. Se cheamă încercări, experienţe, căutări. Diferite, după personalitatea fiecărui creator. Asemănătoare însă, prin ţelul comun, afirmarea tot mai puternică a filmului românesc.

OLTEEA VASILESCU



MIHAI PALADESCU ŞI MARGARETA POGONAT ÎN „MEANDRE"

Spectaculosul în Film

La prima vedere poate să pară extravagantă intenţia de a stabili filiaţii, înrudiri între regizori cu o formaţie diferită, aparţinînd altor şcoli şi tradiţii naţionale, cu viziuni şi stiluri distincte, pornind de la înclinaţia lor de a concepe viaţa ca un spectacol, ca o serbare regizată, de la un mod de creaţie care înveşmîntează realităţile de azi sau de ieri, realităţile exterioare sau psihologice, în aura mirificului, a fastului decorativ. Doar la prima vedere căci, în realitate, este uşor de constatat că — în procesul de ordonare a datelor reale ce urmează să fie transmise prin stilizare dinamică — unii regizori uzează de o euforie a procedeelor plastice, de o magnificienţă coloristică, de o stufozitate barocă a cadrului, elemente ce ţin de un anumit mod de interpretare a faptelor vieţii, sub latura spectaculosului. Atunci cînd actul creativ se structurează în jurul unei substanţe tragice, mărturiile asupra epocii sau asupra propriilor stări de spirit devin, prin augmentare, cutremurătoare. Tocmai datorită rezultatelor distincte, deosebirile dintre aceşti regizori rămîn mari atît în ce priveşte sensurile profunde ale viziunii, cît şi în ce priveşte formele lor de materializare ; totuşi, aceste predispoziţii comune constituie o condiţie suficientă pentru interpretarea parţială a operei lor, prin această prismă.
În filmele sale istorice, Eisenstein asimilase faptele trecutului îndepărtat sub aspectul lor monumental, grandios. În **Alexandr Nevski** istoria apare în lumina închipuirii populare, pe tonul şăgalnic şi elogios. Istoria eroică, aşa cum s-a păstrat ea în memoria colectivă. Viziunea este spectaculoasă, cu eroi semilegendari, cu ostaşi viteji şi şugubeţi care dintr-o lovitură fac praf pe inamic.
Cu **Alexandr Nevski** se manifestă mai evident funcţia de spectacol aproape total a filmului. Se introduc în acest scop o mulţime de elemente specifice altor arte : costumaţie, dans, muzică, decor, sunet. Filmul devine o sinteză a celorlalte arte. În **Ivan cel Groaznic** se aduce pe peliculă istoria cu toată măreţia ei tragică, cu tot aspectul ei sumbru. Întreg secolul al XVI-lea, veacul de aur al artelor dar şi veacul de sînge al masacrelor în masă, în care se cultivau curajul şi eleganţa rafinată, cu suverani brutali care se menţineau prin maşinaţii abile şi sălbatice, transpare în toate splendoarea şi decadenţa sa. O dată ce sentimentele dominante sînt spaima şi teroarea, ritmul general al filmului este aproape static, încremenit. Structurarea dialectică, conflictuală a cadrului atinge apogeul : pentru a reda atmosfera tensionată, apăsătoare din timpul domniei crudului ţar este şi mai accentuat caracterul grafic al liniilor, culorilor, al fiecărui detaliu de compoziţie, este mai nuanţat clar-obscurul, contrastul de lumină şi întuneric. Dinamica internă a fiecărei imagini rezultă din alăturarea termenilor contrarii. Umbra imensă a lui Ivan proiectată pe un perete alb este de două ori mai mare decît personajul real. Liniile verticale ale sfeşnicelor aprinse din primul plan cad perpendicular pe scările largi orizontale. Sub lumina reflectoarelor convoiul mulţimii care se îndreaptă spre palat se mişcă sinuos, şerpuitor pe zăpada sclipitoare, iar silueta contorsionată a ţarului pluteşte fioros deasupra pămîntului. Figurile îngrozite ale boierilor, prin alternanţă cu chipurile hieratice ale sfinţilor din mozaicurile bizantine subliniază, în calitatea lor de martori oculari ai evenimentelor, conţinutul lor tragic.
Cu alte particularităţi ale stilului şi în alt sens, la Fellini imaginea — sub aspectul ei baroc, spectaculos — ia forme cu totul delirante. Pentru Fellini, viaţa este un joc deghizat, strălucitor, din ce în ce mai sălbatic.
Cu o vădită substanţă de comedie şi farsă de tip italian, filmele regizorului italian tind totuşi să fie o cronică a epocii. Chiar cu **Nopţile Cabiriei** Fellini năzuieşte, în calitatea sa de artist demiurg, să imprime un sens, să dea o logică dezordinii şi haosului care au contaminat, după el, lumea contemporană. Dezechilibrului moral de care suferă omul din marile metropole, regizorul îi prescrie un antidot : arta. Prin artă, Fellini înţelege mai ales acel aspect primitiv al ei, arta nevinovată a saltimbancilor de circ, a clovnilor cu trompete şi a acrobaţilor comici. Aceşti zdrenţăroşi şi divini scamatori au puterea vrăjitorească de a tămădui sufletele bolnave, de a vindeca de sterilitate şi de a reda forţă creatoare artiştilor, de a restabili echilibrul vieţii. Cîntecul de trompetă şi silueta unui clovn rătăcit pe drumuri singuratice îi fură un zîmbet pierdutei Cabirii şi o readuc la viaţă. Iar procesiunea veselă care se organizează în acordurile sublime ale muzicii de circ din finalul lui **Opt şi jumătate** dă un sens şi o justificare haosului vieţii de artist.
Filmele lui Felini sînt o sinceră spovedanie. El dă frîu liber celor mai contradictorii stări ale conştientului şi subconştientului şi le ordonează într-un ritm drăcesc de farsă. **La dolce vita** este un spectacol perpetuu încununat de ironia şi sarcasmul creatorului său. O suită de dansuri frenetice, de senzaţionale întîmplări, de fastuoase petreceri se degradează treptat. Devin mecanice şi sterile în nebunia lor. Boala şi moartea oţioasei burghezii se ivesc în zorii zilei ; cadavrul unui peşte imens, cu un ochi care stigmatizează şi cu o carne putredă pe care mişună gîngănii flămînde încheie simbolic filmul. În **Opt şi jumătate** şi **Giulietta şi spiritele** din realul concret se decolează uşor în imaginativ. Imagini şlefuite şi încărcate ornamental transcriu halucinaţia şi coşmarul subconştient, sentimente şi trăiri refulate. Viziunea este de carnaval, iar personajele sînt măşti multiforme care defilează fremătînd în ritmul marilor voluptăţi. Sînt filme „făcu'e", elaborate scrupulos în atelier. Universul lui Fellini este construit în manieră barocă. Decorurile statuare sau diforme, imense şi ciudate sînt metafore ale psihologiilor neobişnuite, ale convulsiilor interne, fizice şi sufleteşti ale eroilor.
În mod diferit şi cu implicaţii subtile, autobiografice, Visconti concepe declinul strălucitoarei aristocraţii italiene ca pe un spectacol trist şi nostalgic, în care măreţia şi fastul sînt doar exterioare. Decoraţia somptuoasă supleneşte vidul lăuntric, istoric. Se folosesc echivalenţe plastice seducătoare prin frumuseţea lor. Portretele demne şi patinate de pe pereţi, stampele şi frescele uriaşe din palatul prinţului, hieratismul figurilor, solemnitatea gravă a gesturilor şi mecanica ritualului apar ca semnale ale crepusculului unei lumi.
Un alt fervent creator de stiluri, în sensul spectaculosului viziunii şi plasticii filmice, este Orson Welles. El trasoază ascensiunea accidentată dar sigură a **Cetăţeanului Kane**, simbol al uluitoarei dezvoltări a Americii, reliefînd, în dinamica decorului, ritmul trepidant, agitat al făuririi noilor civilizaţii.
Am citat doar cîteva nume, în mod necesar m-am oprit asupra anumitor particularităţi. Ar mai fi şi alte exemple şi cînd spun acest lucru mă gîndesc în primul rînd la Alain Resnais, în al cărui **An trecut la Marienbad** revenirile obsedante prin culori bogat ornamentate cu pereţi de stuc şi coloane de marmură, sub ecoul solemn al vocilor, sînt sondaje insistente în adîncurile memoriei.
Însă o dată cu Alain Resnais, pătrundem în altă sferă de utilizare a spectaculosului (evident la el în special în filmul citat). La el, monumentalul şi butaforia creează ambianţele labile necesare relativizării timpurilor şi sentimentelor. Spectaculosul nu mai este un mod de creaţie, se transformă într-o funcţie filozofică cu determinări proprii, distincte.

CLAUDIA SAMOILA

profil

o studentă actriţă
ELISABETA JAR



A îndrăgit de mică baletul. La treisprezece ani părăseşte Oradea şi se înscrie la Şcoala de balet din Cluj, urmînd cursurile la clasa maestrului Moravski. Cei nouă ani de măiestrie pe care trebuia să-i parcurgă, i-a făcut doar în patru, fapt care relevă talentul şi perseverenţa ei. Cînd şcoala era pe sfîrşite şi cînd i se părea că sorţii izbînzii sînt de partea ei, survine un accident destul de grav la picior, din cauza căruia trebuie să se retragă.
După doi ani de incertitudini şi îndoieli, mirajul scenei o atrage din nou şi se prezintă la examenul de admitere la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică. Prima probă — proba de ritm. Pianistul atacă abia perceptibil un tango spaniol. Comisia se pregăteşte să mai suporte încă un candidat, cu toate stîngăciile şi emoţiile începutului, şi se adînceşte în scaune. Peste cîteva clipe se înviorează. Candidata a izbutit să puncteze ritmul şi să-i dea vigurozitate şi graţie din bătaia tocurilor şi din mişcarea umerilor. Acelaşi interes l-a suscitat şi recitarea poeziei „Duhovnicească" de Tudor Arghezi.
Admisă în urma probelor, este distribuită în clasa maestrului Radu Beligan (asistentă Elena Negreanu) care remarcă în modul de interpretare al Elisabetei o mare sensibilitate, exprimată într-un stil cinematografic.
Observaţia foarte justă a profesorului a coincis întrutotul cu descoperirea regizorului Dinu Cocea, care a scos la lumină un autentic talent cinematografic.
Găsind în laboratorul studioului o fotografie a Elisabetei (probă pentru filmul Sărutul), Dinu Cocea a exclamat convins : „Iat-o pe Maria" !
Faptul că alegerea a fost bună, a fost confirmat de jocul Elisabetei Jar (pe numele adevărat Tözser) în filmul Haiducii. Multă discreţie ocolo unde era nevoie, luciditate şi atenţie îmbinată cu foarte multă sensibilitate, sînt calităţi ce dovedesc o întreagă gamă de posibilităţi actoriceşti, relevate de altfel şi de rolurile interpretate în Institut : Electra, mama din „Menajeria de sticlă", Gittel din „Doi pe-un balansoar", Elena Andreevna din „Unchiul Vania". Urmărind-o în film, am apreciat modul în care Elisabeta a reuşit să se integreze noului personaj creat de ea (cu excepţia cîtorva momente forţate) marcînd un moment de antologie prin scena finală : împlinirea răzbunării. Am găsit în ea şi multă amărăciune, şi sadica satisfacţie a egoistului, şi o nespus de mare durere, toate vibrînd la unison cu dangătul trist al clopotelor, creînd deplin fiorul dramatic al momentului respectiv.
Publicul şi critica au primit favorabil această apariţie. Definitorie este părerea exprimată de Gelu Ionescu în cronica sa din revista Cinema : „Elisabeta Jar, cu o fizionomie interesantă şi neintîlnită în filmul nostru, joacă magistral (cu toate cerinţele ei teatrale) ultima scenă".
Referindu-mă la această scenă, am întrebat-o pe Elisabeta cît de mult a lucrat la ea, şi de cît timp a fost nevoie la filmare pentru fixarea ei. Îmi închipui că o asemenea scenă necesită multe repetiţii, îi spun eu. A zîmbit.
„Aşa am crezut şi eu şi de aceea am meditat mai mult asupra ei decît asupra celorlalte. Filmarea scenei s-a făcut la Palatul Mogoşoaia în jurul orei cinci dimineaţa. Eram după o noapte de aşteptare, cînd văd că maşiniştii îşi strîng aparatele, reflectoarele sînt scoase din priză şi toată lumea se pregăteşte să plece. Toţi erau morţi de oboseală după optsprezece ore de filmare. Am început să plîng de ciudă şi m-am dus la Dinu Cocea să-l rog să se facă şi filmarea scenei mele. A acceptat, promiţînd tuturor celor din echipă că nu vor întîrzia mai mult de un sfert de oră.
Mi-a arătat pe unde să intru şi mi-a spus să fac tot ce consider necesar în timpul în care va arde hîrtia. Asta a fost tot".

AMITA GHERGHEL



PARODIE

apo CAL ips cu CAI

Eu veneam de la miazănoapte,
caii veneau de la miazăzi,
de la apus şi răsărit.
M-am întors în mine
ca-ntr-o fîntînă
şi mi-am adus aminte
că am strigat odată, înconjurat de săbii,
că am de gînd să dau regatul
pe un cal.
Probabil de aceea pămîntul
s-a golit de osemintele cailor,
a devenit o cameră sferică,
lovită de ciocane nebune :
erau caii de la miazăzi,
de la apus şi răsărit
caii-lăcuste
care pîngăreau pămîntul
cu picioarele lor muzicale.
Ştiam că singura mea bucurie
era luna,
că singura mea apă era cerul
şi singurii mei copaci erau oamenii.
cu braţele ridicate.
Dar caii — unii erau scitici —
şi-au întins gîturile — girafe
şi au început să mănînce din lună
ca în cîteva poezii pe care le citisem
în „Amfiteatru" nr. 5 şi alte publicaţii.
Apoi s-au apucat să-mi soarbă cerul,
eu am strigat
dar ei m-au lovit
şi au început să mănînce
braţele ridicate ale copacilor mei.
În piept am simţit un tropot de cal,
plîngeam lîngă arborii mei ciuntiţi.
Mi-am adus aminte
că toţi copacii mei erau poeţi
şi mi-am adus aminte
că aveam să mă numesc Guliver.

MIRCEA ICHIM

PILULE PILULE

BOXERUL : E mult de aici, de la cabină, pînă la ring ?
ADVERSARUL : Nu te speria, s-ar putea să nu te mai întorci tot pe jos.

„Nu pot să mă duc în vizită cu vesta asta, reflectă un bătrîn profesor. În partea de sus are o butonieră mai mult, iar în cea de jos un nasture în plus".

— Alo, biroul de avocaţi „Smithson, Smithson and Smithson ?
— Da !
— Pot să vorbesc cu D-l Smithson ?
— Îmi pare rău, dar e plecat în Europa.
— Atunci poate mi-l daţi pe D-l Smithson.
— Regret, dar actualmente e dus pînă la tribunal.
— Eh, daţi-mi-l atunci pe D-l Smithson.
— Da, la aparat D-l Smithson.

O tînără doamnă se-ndreaptă cu curaj spre o femeie pe care o luă drept soră medicală.
— Vă rog, aş putea să-l văd pe căpitanul Williams ? întrebă ea.
— Pot să ştiu cine sînteţi ?
— Desigur. Sînt sora dînsului.
— O, prea bine, mă bucur că te cunosc. Eu sînt mama lui.

Cum se naşte şi moare un talent

Cînd la redacţia revistei de artă şi cultură „Cometa" se citi „OGLINZI STRÎMBE — parodii contemporane" de Ion Popescu, un autor absolut necunoscut pînă atunci, un val de încîntare cuprinse redacţia. Ca un trofeu de aur care încunună mari victorii, manuscrisul fu purtat din mînă în mînă, citit cu voce tare şi ascultat cu evlavie, admis şi aplaudat la scenă deschisă... Cum profilul revistei consta în depistarea şi promovarea tinerelor talente, iar redacţia cultiva principiul muncii colective, se hotărî consemnarea acestei uluitoare apariţii chiar în numărul revistei aflat sub tipar, precum şi trimiterea, către autor, a unei scrisori calde ca o strîngere de mînă frăţească.
Pentru realizarea promptă a acestor două deziderate, jumătate din echipa redacţională dădu fuga la tipografie şi, fiindcă loc liber în numărul acesta al revistei nu mai găsiră, scoaseră caseta cu „colegiul redacţional" şi o înlocuiră. cu articolul intitulat „atenţiune, o revelaţie !" Cealaltă jumătate a echipei redacţionale, la fel de emoţionată, conştiincioasă şi activă, compuse şi expedie tînărului autor rîndurile care urmează :

„Mult stimate tovarăşe Ion Popescu,

Vă comunicăm marea noastră fericire de care sîntem cuprinşi cînd ne aflăm în faţa unui talent tînăr şi plenar.

Pragul numărul 1 — cel mai greu — l-aţi trecut cu succes ! Curaj, înainte !

Paginile revistei noastre vă stau larg deschise.

Vă rugăm să binevoiţi a ne comunica, cu prima poştă, doar două lucruri :

1. Datele autobiografice pe care le consideraţi esenţiale în rodirea preţiosului dumnevoastră talent.

2. Cînd vreţi să citiţi la radio şi la televiziune ?

3. Vreţi să faceţi o excursie în străinătate, pe cheltuiala revistei noastre ?

Vă felicităm călduros, vă dorim belşug pentru brazda de sub condei şi vă aşteptăm cu nerăbdare".

Cam zece inşi se-nghesuiră să semneze această misivă, convinşi că este predestinată să ajungă un document de valoare al literaturii naţionale.
S-a spart buba ! exclamă autorul, cînd fu în posesia misivei. Scria de la 15 ani şi erau trei decenii decînd scria. Mai trimisese pe la reviste, nici una nu-l refuzase, dar nici nu-l primise cu acea cordialitate, care te determină să continui. Iată, îşi zise, recunoaşterea talentului este un fapt concret.
Se simţi crescut în proprii ochi şi pentru a dovedi că este şi om educat, caracteristică pe care o socotea făcînd parte integrantă din fiinţa oricărui om de litere răspunse telegrafic.
...Redacţia „Cometei" aştepta un semn de viaţă de la tînărul autor, cu sufletul la gură. Se făcură comentarii.
— Acest tînăr poartă în sufletul său un colţ de cer albastru.
— ...o creangă de cais înflorit...
— ...merita să se nască stea, nu om...
— ...e-o glorie...
Se manifestară şi îndoieli :
— Să nu fie vreo femeie !...
— ! ? ! ? !
— Da. Are prea multă fineţe, graţie, sensibilitate, fantezie...
Pînă la sosirea răspunsului tînărului autor, hotărîră să facă de gardă în fiecare noapte cîte un redactor la sediul revistei.
Într-adevăr, telegrama sosi noaptea.
Redactorul de serviciu convocă telefonic pe toţi ceilalţi componenţi ai lotului redacţional, de la Vlădică pînă la Opincă, iar aceştia veniră urgent şi gîfîind. Redacţia era în păr, cînd se dădu citire telegramei :

„Scumpi tovarăşi,

Vă mulţumim pentru aprecierile dumneavoastră juste.

3. — Vreau !

2. — Şi mîine !

1. — Am patruzeci şi cinci de ani, parodiile trimise mi le ştie Topîrceanu şi Al. O. Teodoreanu, de acum peste douăzeci de ani.

Ion Popescu, poet

Conştienţi de importanţa momentului unic pe care-l trăiau, redactorii aplaudară frenetic, în tempo de „hai, hai, Rapid", tropăiră din picioare, fluierară din degete, mîncară muştar, făcură un vacarm de nedescris.
Numai redactorul şef nu participa ; încă nu se desmeticise. Căscă în contratimp cu ceilalţi şi puse să se facă a doua citire, după care obiectă:
— Voi reţineţi ce spune ăla acolo ?
— ! ?
— I-auzi, că are patruzeci şi cinci de ani !
— ? !
— Dar nu vă gîndiţi ? Patruzeci şi cinci de ani ! Cum mai poate scrie cineva o poezie la 45 de ani. La 45 de ani se debutează în proză, sînt de acord, dar nu în poezie. Mi se pare pueril.
— Ce-mi pasă de vîrsta biologică a creatorului, îndrăzni o poetă cam de-o vîrstă cu tînărul autor.
— Are dreptate tov. redactor şef, interveni însă cineva din redacţie. Creaţia, adevărata creaţie nu poate fi smulsă din contextul social.
— Exact ! Poezia lui e bună, nimeni nu zice că nu e bună. Dar n-are vibraţie contemporană. E scrisă acum peste douăzeci de ani !
— La drept vorbind, se aruncă în luptă şi redactorul pentru poezie, care fusese plin de entuziasm pînă aici, eu sesizasem de la început aerul anacronic...
— Eu v-am spus din capul locului vorbi din nou redactorul şef, (spusese invers), că imaginile sînt perimate, ideile banale, metaforele absurde, poantele tocite. Vedeţi, fără să ştiu cui aparţineau, am avut intuiţia vechiului. Dar voi ?
Vinovaţii lăsară capetele în jos. Dezbaterile mai continuară pînă la ziuă. Se trase concluzia că 45 de ani este o viaţă de om. În concluzie, revista va tăcea, iar tînărului autor i se expedie scrisoarea :

„Tovarăşe,

Ne pare rău că nu putem publica versurile dumneavoastră, deoarece au un aer învechit.

Dumneata eşti un scriitor format, iar revista noastră se ocupă de tinerele talente.

Te sfătuim să trimiţi versurile dumitale celorlalte reviste care au un profil anume".

Nu se mai înghesui nimeni s-o semneze.
Poşta îşi făcu datoria şi autorul intră repede în posesia răspunsului aşteptat.
Înfiorat, parcurse scrisoarea, transpiră, se schimbă la faţă, se-nvîrti pămîntul cu el. Nu-i venea să creadă, zile de-a rîndul se frămîntă, dar tot nu putu să consimtă.
Vremea trecu. Orele se făcură zile, zilele se făcură săptămîni, săptămînile luni şi douăsprezece luni făcură un an. Pînă aici, nimic deosebit. Deosebit fu ceea ce se întîmplă în a cincisprezecea lună de cînd redacţia revistei „Cometa" lucrase cu autorul.
Acesta, răscolind printre sertare cu manuscrise, descoperi vechiul lui volum „oglinzi strîmbe". Îşi rememoră întîmplările trecute şi-i veni un dor de farsă. Ia să mă întineresc eu un pic, îşi zise, fiindcă tot e primăvară şi să vedem ce mai urmează.
Scoase deci pixul şi corectă volumul de parodii astfel : „OGLINZI COSMICE — PARODII PENTRU ANUL ZECE MII" de ANDROMEDA LASER.
Apoi adresă colegiului de redacţie al revistei de cultură şi artă „COMETA" următoarea scrisoare :

„Dragă redacţie,

Mă numesc Andromeda Laser, am şaisprezece ani şi vă trimit prima mea culegere de parodii intitulată :

„Oglinzi Cosmice — parodii pentru anul zece mii".

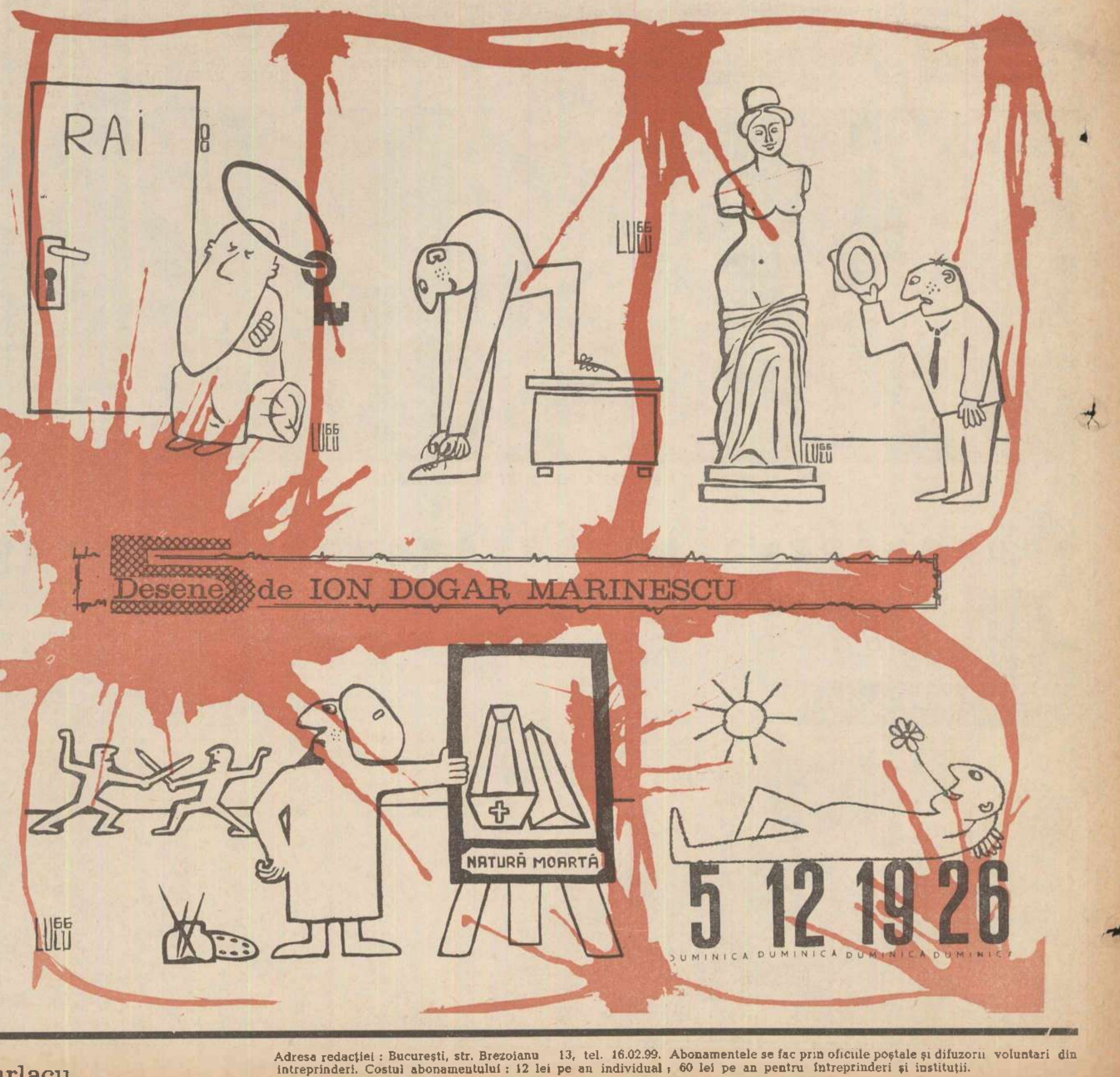
Sper să vă plac şi să vă satisfac toate exigenţele.

Aştept răspuns urgent. Andromeda Laser".

— Evrika ! strigă redactorul pentru poezie, alergînd cu manuscrisele prin birourile redacţiei. Evrika ! Am descoperit un talent uluitor, meteoric. O fată de şaisprezece ani ! Sîntem salvaţi !
Redactorii se adunară ca muştele la miere. Ca un trofeu de aur care încunună marile victorii manuscrisul fu purtat din mînă în mînă, citit cu voce tare şi ascultat cu evlavie, aplaudat la scenă deschisă.
Fiecare component al lotului redacţional se furişă de colegii săi, alergă la poştă şi felicită „din toată inima şi-n mod absolut dezinteresat cea mai strălucitoare stea tînără, din constelaţia lirică actuală".
Andromeda Laser fu invitată să citească imediat într-o adunare festivă a redacţiei, fu programată la radio şi televiziune, i se oferi o excursie de treizeci de zile pe Mediterană, fu prezentată pe două pagini de revistă, i se oferiră trei contracte de la două edituri pentru viitoarele ei volume şi i se expediară avansurile de rigoare.
Dar autorul nu mai apucă să beneficieze de nici una din aceste darnice dovezi de preţuire, deoarece văzînd în oglindă cum îi stă cu fustă şi pus în imposibilitate de a face faţă ca vîrstă, sensibil cum era, muri chiar în seara aceleiaşi zile, de inimă.

Sic transit gloria mundi !

EMIL GAVRILIU



prezentarea artistică : viorel burlacu

Adresa redacţiei : Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din intreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii.

Tiparul executat sub comanda nr. 61.616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti